భారతీయ సాహిత్య నిర్మాతలు

బుద్ధదేవ బోస్

ఆంగ్ల మూలం :
అలోక్ రంజన్ దాస్‌గుప్తా

అనువాదం :
ఆవంత్స సోమసుందర్



సాహిత్య అకాడెమీ
న్యూ ఢిల్లీ.

BUDDHADEVA BOSE - Telugu translation by
A. Somasunder of Alokeranjan
Dasgupta's English monograph —
Sahitya Akademi, New Delhi, 1981.
Price Rs. 4-00

First Edition : 1982

Copies available at :
SAHITYA AKADEMI
Rabindra Bhavan, New Delhi-110 001

Regional offices :
29, Eldams Road, Madras-600 018;
Ravindra Stadium, Block VB. Calcutta-700 029;
173, Mumbai Marathi Grantha Sangrahalaya Marg
Dadar, Bombay-400 014

Published by Sahitya Akademi, New Delhi
and printed at weldun Press.
68, Mannappa Mudali St., Madras-600 021.

రోలాండ్ హిండ్‌మార్ష్‌గారికి

కృతజ్ఞతలు

శ్రీమతి ప్రతిభా బోస్—నా యందు దయతో తమభర్త కీ॥ శే॥ బుద్ధదేవ్ బోస్‌గారి గురించి ఎంతో అమూల్య సమాచార మందించారు. వారికి నా హృదయపూర్వక కృతజ్ఞతా నమస్కారాలు.

గౌరవనీయ మిత్రులు శ్రీ లోథార్ లూత్సేగారు రచించిన—బుద్ధదేవ్ బోస్ అభిభాషణలు (డిసెంబరు 1972 — జనవరి 1973) అనే అముద్రిత గ్రంథం నుంచి విస్తారంగా సమాచారం సేకరించుకుందుకుదయతో అనుజ్ఞ యిచ్చారు. వారికి నేనెంతో ఋణపడి ఉన్నాను; సదా కృతజ్ఞుణ్ణి.

సర్వశ్రీ విజయదేవ్, పవిత్ర సర్కార్, సుభాష్ ఘోసాల్, స్వప్న మజుందార్, సువిమల లాహిరీ, తరుణ్ చక్రవర్తిగార్లు బుద్ధదేవ్ జీవిత చరిత్రకు సంబంధించిన కాలానుక్రమణికను రూపొందించి యిచ్చారు. వీరందరికీ నా ధన్యవాదాలు.

—అలోక్ రంజన్ దాస్‌గుప్తా.

ఒకటి

"నేను రాత్రి భోజనం ఆలస్యంగా చేస్తాను. నా భోజన శాల చక్కని వెలుతురులో తళ తళ లాడుతుంది. ఎన్నికైన అతిధులు విచ్చేస్తారు. అయితే కొద్దిమందే నాతో భోంచేస్తారు."
—వాల్టర్ శావేజ్ లాండర్.

"ఉత్తమాభిరుచీ పరిపక్వ బుద్ధీ కలిగిన పాఠకులు లభించేంతవరకు వారికోసం నిరీక్షించడం రచయితకేం బాధాకర విషయంకాదు. సాహిత్య కృషి ఫలించినట్లే"—బుద్ధదేవ్ బోస్.

ముందు పుటలను ఒక ప్రముఖ ఆధునిక భారతీయ రచయిత కోసం వినియోగించబోతున్నాను. అతని మేధాశక్తి గురించి, సాహిత్య వ్యవసాయం గురించీ వివరించదలచాను. అతని జీవితంలోని వాస్తవ ఘటనలను పట్టికగా మీ ముందుంచటం లేదని నమ్రతతో మనవి చేస్తున్నాను.

అతని జీవన వ్యవధిలో ఆంతరికంగా సల్పిన కర్మణ్యత్వం గురించి, అతని సృజనాత్మక చైతన్యం గురించీ కొన్ని సత్యాలను ఆవిష్కరించదల చాను. నిజమే, ఈ కార్యం అల్పమైన దేమీకాదు. బుద్ధదేవ్ బోసు చిరస్మర ణీయుడుగా నిల్వడానికి కారణమొకటుంది. అతను తన అనుభూతులను, సంవేదనలను, పరాత్మీకరించడంలో విశిష్టుడు. అదే పరమ కారణంకాదు. పారదర్శకము, సరళ సుందరమూ అగు భాషామాధ్యమికంలో అతను కావ్యాభివ్యక్తి కావించాడు. ఇదే అతని ప్రత్యేకతా కాదు. నిజం చెప్పవలసి వస్తే వంగ సాహిత్య మంతటిలోనూ అతనంత అపార్థాలకు గురి అయిన రచయిత వేరొకరుండ రనడంలో సందేహంలేదు. ఈ వైలక్షణ్యమే అతన్ని ఆధునిక వంగ సాహిత్యంలోని విశిష్టమూర్తిగా నిలిపింది. విస్ప ష్టమూ, స్ఫటిక స్వచ్ఛమూ అగు అతని శైలీ విన్యాసం ఎంత విశిష్టతను సంతరించుకొంటుందో దాని, లోలోతుల్లో అంత గాఢంగాను, నీడలు తార ట్లాడ్డం కనిపిస్తుంది. ఇదే అతన్ని వివాదాస్పద వ్యక్తిగా మార్చింది. ఇంత కన్న తీవ్రంగా తికమక కల్గించిన లక్షణం అతని సాహిత్యంలో మరొక

టుంది. బుద్ధదేవ్ తన అభిప్రాయాలను తానే ఖండించుకోవడం చాలా చోట్ల కన్పిస్తుంది ఈ అంశలో వాల్ట్ విట్‌మన్‌ను అనుసరించాడేమో! వీరిరువురి హృదయాలు అసంఖ్యాక మానవుల స్వరూప స్వభావాలతో క్రిక్కిరిసి ఉండ డమే బహుశా దీనికి కారణమేమో! అతని సృజనశక్తి పరిపూర్ణమూ, ఆత్మ గౌరవ భాజనమూను; తనకు తానుగా మేలు, కీళ్లను వేర్పరుచుకుంటూ అతని సాహిత్య జీవితం పురోగమించింది. ఈ ఆత్మపరీక్ష సమగ్ర సమై క్యతా ప్రమాణంగా భాసించింది. అదే ఇతరుల దృష్టిలో వివాదాస్పదవ్యక్తి త్వంగా కనిపించింది. అతనెంత కళా హృదయుడో అంత అధికంగా ఉత్పత్తి చేసినవాడూనూ, అత్యధిక ఉత్పత్తిచేసిన కళాకారు డన్నమాట. అతని సాహిత్యం అనవద్య వైవిధ్యం కల సృజనోత్సవ భాండారమే ననడంలో సందేహంలేదు.

అతను ప్రచురించిన గ్రంథాల సంఖ్య నూటికి మించిపోయింది. దీన్ని బట్టి అతని సృజనాత్మక శక్తి ఎంత అపారమైందో తెలుస్తుంది. ద్రవ్యాత్మక మైన ఈ ప్రమాణం చాలా సందర్భాల్లో గుణాత్మక పరిపూర్ణం కాకపోవచ్చు. కాని బుద్ధదేవ్ విషయంలో ఈ రెండు శక్తులూ సమఉజ్జీగా సాగాయి. ఈ సాహితీమూర్తి విశిష్టతలలో ఇది కూడా ఒకటి, మన కాలపు సాహితీపరులలో రవీంద్రుని తర్వాత బహుముఖ ప్రజ్ఞాశాలిగా బుద్ధదేవునే చెప్పుకోవలసి ఉంటుంది.

టాగూరుపట్ల అతని గాఢానురక్తి బహిర్గతమైనదే. ఈ అనురక్తి పరస్పర మానసిక సామరస్యతవల్ల ఏర్పడినది కూడ. వైయుక్తిక నిమగ్నత వల్ల గాఢంగా నాటుకొన్నది. కల్లోల యుగధర్మంగా హేతువాద బద్ధమైనదే తప్ప మూఢభక్తి పూరితంకాదు. టాగూరు పట్ల బుద్ధదేవుకు ఎంత విమర్శా త్మక గౌరవముందో పరిశీలాత్మక తిరస్కారమూ అంతే ఉంది. ఈ మాన సిక ద్వయీభావము అతనిలో స్థిరపడిన కళారస సిద్ధాంతాల జన్యమే తప్ప అన్యంకాదు. వ్యక్తిగత మెంత మాత్రము కాదు. టాగూరు సాహిత్యమూర్తిని చిత్రిస్తూ బుద్ధదేవ్ తన మనస్సును ఇలా ఆవిష్కరించు కున్నాడు.

"తనకుతానే విప్లవ పత్రికగా వర్ణించుకునే ఒక పత్రిక ఇటీవల నన్ను విమర్శిస్తూ వ్రాసింది. నాకు టాగూరుపట్ల ఎంతో మూఢభక్తి ఉందంటూ విచారం వెలిబుచ్చింది. నిజమైన టాగూరుభక్తులు నన్ను నిందిస్తూ ఉంటారు. ఆ మహా రచయితపట్ల భక్తి శ్రద్ధలు లేవని; పై రెండు నేరారోపణలూ పర

స్పర వైరుధ్యాలే, కానీ నాకేమీ ఆశ్చర్యము కలుగదు. నా కిలాంటివి చిన్న ప్పటి నుంచి అలవాటే. ఇంతకుముందే నన్ను టాగూరు విగ్రహారాధకుడ నని అన్నవాళ్లూ ఉన్నారు. అతని విగ్రహవిచ్ఛేదకుడన్న వాళ్లూ ఉన్నారు. ఈ రెండు ఆరోపణలూ ఏక కాలంలో జరగడం మరీ విచిత్రం!'' అంటూ ఉద్ఘాటించాడు (టాగూరు కవితా జీవన చిత్రం అనే రచనలో).

బుద్ధదేవ్ సాహిత్య జీవితం ప్రారంభించిన నాటినుంచీ అతనిపై ఎన్నో అపప్రథలు ఏర్పడుతూ వచ్చాయి. ఒంటెత్తు మనిషిగా దూరుపడ్డాడు. గ్రంథ చౌర్యం చేసినవాడుగా నిందింపబడ్డాడు. ఇలాంటి నేరారోపణలు చేసినవారు సంప్రదాయ వాదులైన సాహిత్య విమర్శకులే కాదు. ఇతర ప్రజారంగాలకు చెందిన ప్రఖ్యాతులూ ఉన్నారు. ప్రారంభ దినాలలో అతడు ప్రచురించిన ఒక కథానిక విపరీత వాద ప్రతివాదాలకు లోనైంది. అందులో పథ విహీనురాలైన ఒక గృహిణి జీవితం చిత్రించబడింది. కథనంలో ఆద్యంతం ఆ పాత్రపట్ల వినోదాసక్తి కల్గుతుంది. అసహ్యమూ వేస్తుంది. ఇలాంటి ద్వంద్వ భావాలతో ఆ కథ సాగుతుంది. ఇది ప్రచురితమైనపుడు అతని సహచరుడొకడు ఒక ఘోరమైన ఉద్ఘాటన చేశాడు. "ఈ దుష్ట రచయిత నోట్లో పుట్టగానే ఒక చిటికెడు ఉప్పు వడేసి ఉక్కిరి బిక్కిరి చేసి ఉంటే ఇలాంటి అనర్థ రచనలు ఉత్పన్నమయేవి కావు'' అన్నాడు.

బహుశః అదే ప్రారంభంకావచ్చు. సమకాలికు లతన్ని విపరీత నిందకు గురిచెయ్యడం. 1924 లో అతని తొలికవితా సంపుటి 'మర్మవాణి'- ప్రచురితమైంది. ఆనాటినుంచి ఈ నాలుగు దశాబ్దాల దీర్ఘకాలమూ బుద్ధదేవ్ లోక నిందకు గురవుతూనే వచ్చాడు. నైతిక ధర్మనిష్ఠా గరిష్ఠులగు సంఘ సంస్కర్తలూ, పత్రికా సంపాదకులూ, సనాతన ధర్మపరాయణులగు పండి తులూ, అతన్ని గొంతెత్తి తిడుతూనే ఉన్నారు.

వంగ సాహితీ వేత్తా, విమర్శకుడూ ఒకాయన ఈ లోకనిందకు ప్రధాన కారణాలేమిటో ఈ క్రింది విధంగా కేటాయించాడు.

1. బుద్ధదేవ్ బాలకవిగా ఉన్నపుడే టాగూరు వాత్సల్యాన్ని చూర గొన్నాడు. ఆయన ఎంతో ఆదరణ ప్రదర్శించాడు.
2. సమకాలీన లైంగిక అశ్లీల సాహిత్య రంగంలో బుద్ధదేవ్ వివాద రహిత నాయకమణిగా చలామణి అయ్యాడు.

3. తన సాహిత్యంలో సమకాలీన సామాజిక ప్రతిబింబాలు స్వీక రించాడు. పాశ్చాత్య రచనల చౌర్యం ద్వారా లైంగికోత్ప్రేరకాలు సృష్టించాడు. వీటన్నిటినీ సమాన గౌరవ శ్రేణిలో నిలిపాడు.

4. సంప్రదాయవాదులైన పత్రికాధిపతులకు, అభ్యుదయ, కల్లోల వర్గాలపట్ల సహజంగానే పాతుకుపోయి ఉన్న విద్వేషమూ. ఈ నాలుగు కారణాలూ పేర్కొన్నాడు సుధీర్ రాయ చౌదరీ.

బుద్ధదేవు బోసు జీవితంలో ఎన్నో విచిత్ర సంఘటనలు జరిగాయి. 1970 డిసెంబరు 19 వ తేదీని కలకత్తాకోర్టు ఈ రచయితకు శిక్ష విధించింది. అశ్లీల సాహిత్యం సృష్టిస్తున్నాడన్న అభియోగంపై 70 రోజులపాటు జరిగిన విచారణ ఫలితమిది. ఆ విచారణ ప్రజలనెంతో ఆకర్షించింది. విపరీతంగా అలజడి కల్గించింది. చిత్రమేమిటంటే ఈ శిక్ష ప్రకటింపబడిన రోజునే— బుద్ధదేవుకు 'పద్మభూషణ్' అనే జాతీయ బిరుదు ప్రదానంతో గౌరవించ బోతున్నట్లు కేంద్ర ప్రభుత్వ ప్రకటన వెలువడింది.

ఇక్కడ ఈ వివరాలు అన్నీ యివ్వడం అతను నిస్సహాయంగానూ, దైన్యంగానూ దురదృష్టాలకు తల ఒగ్గినవాడని నిరూపించడానికి కాదు. విపరీత మనస్కుల నిందారోపణకు కేంద్రమైన అతని శేముషీ విశేషం వివ రించడానికే. అతని తీవ్రమేధ సత్యాన్వేషణలో ఉద్భృతంగా వెలికుబికింది. ఈ మౌలిక లక్షణాన్ని సృజనాత్మక శక్తినీ వ్యక్తం చేయడమే ప్రధా నోద్దేశ్యం. శక్తివంతులకు అడుగడుగునా వైరుధ్యాలు ఎదురవడమూ సహజమే అతను స్పర్శించి విజయం సాధించని సాహిత్య ప్రక్రియ ఏదీ మిగలలేదు. అతని సాహిత్య సమాహారంలో కావ్యాలు, నవలలు, వ్యక్తి చిత్రణాప్రధాన వ్యాసాలు, సాహిత్య విమర్శలు, ప్రతీకాత్మక నాటకాలు, వినోద పద్యాలు, సామాన్య పాఠకులకోసం గాథలు—వంటివెన్నో స్వరూప భేదాలు ఉన్నాయి. అతని సాహిత్య సృజనోత్సవం ప్రధానంగా ప్రయో గాత్మకమయినది—అతను స్వీకరించిన సాహిత్య ప్రక్రియలన్నీ దేనికదిగా ఏకాండమైనవి కావు. పరస్పర బాహ్యంగా పెరిగినవీ కావు. తాత్త్వికంగా ఒకదానిలోనికి వేరొకటి చొచ్చుకుపోయినట్టివే. రచయిత అంతస్స్పందనతో ప్రతీ రచనా అంతర్లీనమైనవే. ఒకొక్కమారు వాటివాటి పరిధులలోనికి సీమాతిక్రమణం చేసాయా అనిపించడమూ కద్దు. అతని కళాప్రపంచాలు

మాత్రం నిత్య బహువచన ప్రదీపకాలు. నిరంతర ప్రయోగాత్మక బుద్ధితో జాగరూకుడైన రచయిత సృష్టించిన చైతన్య విలసితాలు.

మరికొంత వివరిస్తే తప్ప అతని రచనా విధానం విశదం కాదు. మహాకావ్య మార్గంలో (Classical) వస్త్వాశ్రయ సంవిధానాన్ని అతని కవితావాణి పుణికిపుచ్చుకొంది. కళాహృదయ సహజమైన అహంకారాన్ని అధఃకరించుకో గలిగింది. ఆత్మాశ్రయ సంవేదనాలను పూర్తిగా క్షాళన మొనర్చుకోవడమే సాహితీ సాక్షాత్కారంగా ఉపాసించింది. కొన్ని సన్ని వేశాలలో దీనికి భిన్నమైన రీతికూడా దర్శనమీయకపోదు. విశృంఖల అహం కారమూ తెరలెత్తుతుంది. అట్టిచోట అతని రచన అంతర్ముఖీనమవుతుంది. అప్పుడే బుద్ధదేవ్ రొమాంటిక్ కళాశీలిగా భాసిస్తాడు.

సుధీంద్రనాథ్ దత్తా మహాకావ్య మార్గానికి చెందినవాడుగా బహుజన శ్రుతమై ఉంది. కాని బుద్ధదేవ్ ఈ బహుజనాభిప్రాయాన్ని ఖండించాడు. అతని దృష్టిలో సుధీంద్రనాథ్ అకుంఠితమైన రొమాంటిక్ కవే. ఇదే ప్రధాన ధాతువుగా తన దృక్కోణం వివరించాడు కూడా.

1956 లో బుద్ధదేవ్ కలకత్తాలోని జాదవపూర్ విశ్వవిద్యాలయంలో తులనాత్మక సాహిత్యాచారుడుగా నియమింపబడ్డాడు. వివిధ సాహిత్యాల తులనాత్మక శాఖాధిపత్యం నిర్వహించాడు. అతని ఆచార్య పదవీకాలం ఎంతో బాధ్యతాయుతంగా సాగింది. విస్తృత వైవిధ్యం కల పరిశోధనాం శాలకు దర్శకత్వం వహించాడు. పాశ్చాత్య నాటకశాఖలో రొమాంటిక్ పునరుజ్జీవనానికి సంబంధించిన నాటక స్వరూపాలు మొదలుకొని అధునిక నాటక శాఖలో తలెత్తిన అపభ్రంశ (Absurd) నాటక సంవిధానం వరకూ సకలరీతులను పరిశోధించాడు. కాని అతని హృదయానికి మాత్రం అతి చాపల్య మమకారాన్ని, లౌల్యాన్ని ప్రోదిచేసేది రొమాంటిక్ నాటక రంగమే. పాశ్చాత్య దేశాల్లో విస్తృతంగా పర్యటిస్తున్న కాలంలో అతన్ని ఒకటే మానసిక క్లేశం వేధించింది. తన పర్యవేక్షణలో పరిశోధన చేస్తున్న విద్యార్థులు కొన్ని ప్రత్యేక సలహా సదుపాయాలను అందుకోలేకపోతున్నా రేమోనని. ఒక సందర్భంలో తన పరిశోధక సహోద్యోగికి ఇలా రాశాడు.

"ఇంతవరకూ నేను నిర్వహిస్తూన్న ఆంగ్ల సాహిత్యంలో రొమాంటి సిజం అనే అంశంపై పరిశోధనా పత్ర రచనకు నా తరపున మీరు దయతో

పర్యవేక్షణ నిర్వహించగలరా! మీరా బాధ్యత స్వీకరిస్తే విద్యార్థులకు ఎంతో మేలు చేసినవారవుతారు. వారేమీ కోల్పోలేదన్న సంతృప్తితో నేను స్వేచ్ఛగా పర్యటించి తిరిగి రాగలను. లేకపోతే నా అమెరికా పర్యటన కాలంలో వారెంతో నష్టపోతారు.'' అంటూ తన పరిదేవన వ్యక్తం చేశాడు. అమెరికన్ విశ్వవిద్యాలయాల్లో అధ్యయన తరగతులు నిర్వహించడానికి అధ్యాపకునిగా పర్యటనకు బయలుదేరబోతూ వ్రాసినదీ లేఖ. ఇందులో అతని మనోవేదన ప్రతిబింబించింది. అంతేగాక ఈ లేఖద్వారా స్పష్టపడిన మౌలికాంశం మరొకటి ఉంది. కేవలం ఎకడమిక్ బాధ్యతలు కుంటుపడు తున్నాయని బాధేకాదు. బుద్ధదేవ్‌కు రొమాంటిక్ దర్శనామార్గం ఆత్మీయాంశంగా మారిపోయింది. రొమాంటిక్ కవులలో చివరివాడుగా మన మతనిని పేర్కొనడానికి అదే కారణం. అతను ముఖ్యంగా నవలా రచనలో ఈ రొమాంటిక్ స్వేచ్ఛా ప్రియత్వాన్ని ధారాళంగా ప్రత్యక్షం చేస్తాడు. జీవితంలో తళతళ మెరిసే భావాలని ఆరాధించాడు. రసభావానుభూతి వాదం (Sentimentalism) అతని రొమాంటిసిజమ్‌కు ఆధారభూమిగా నిల్చింది. యాంటీ రొమాంటిక్ విహారాలకు సైతం రొమాంటిసిజమే భూమికగా తనరారడం అందరూ అంగీకరించేదే.

తదనంతర దశలో బుద్ధదేవ్ చేపట్టిన మహాభారత పరిశోధనా కార్యక్రమం అసిధారావ్రతంగా సాగింది. వ్యక్తిగత తీవ్ర ప్రమేయంగా మారింది. తులనాత్మకంగా నమూనాలు (Patterns) సిద్ధపరచుకోవడంలో స్వీయానుభవాలే మార్గదర్శక సూత్రాలయ్యాయి.

బుద్ధదేవ్ కొంతకాలం పత్రికా రచయితగా పనిచేశాడు. కాలమిస్టుగా విజయం సాధించాడు. ప్రగతి పత్రికకు సహాయ సంపాదక బాధ్యత వహించాడు. 'కవిత' అనే పత్రికను వ్యవస్థాపక సంపాదకుడుగా నిర్వహించాడు. (ఈ 'కవిత' వంగ సాహిత్యంలో నూత్న తరం కవుల విప్లవ ధోరణులకు ప్రాతినిధ్యం కల్పించింది. ఆధునికతకు దోహదం చేసింది) పత్రికా రచనను కళాసంపన్నం చేసే అనేక రచనలను ఈ దశలో సమర్పించాడు. పత్రికా రచనలోని శుష్క ధోరణులకు, కొన్ని దృక్కోణాలకు సహజంగా బోసు వ్యతిరేకే. అయినా వంగ పత్రికా రచనకు సృజనాత్మక కళాస్పర్శ సమకూర్చడంలో అతను సాధించిన విజయం సామాన్యమైనది

కాదు. కేవల సృజనాత్మక రచయితలు ఎంతోమంది పత్రికా రచయితలుగా మారి ప్రఖ్యాతులయ్యారంటే బుద్ధదేవ్ గురుత్వమే మార్గదర్శకమయ్యింది. 'కవితా భవన్' అనే సంస్థను స్థాపించాడు. వివిధ ధోరణుల కవులను, రచయితలను కేంద్రీకరించాడు. సామాజికంగా, రాజకీయంగా భిన్న విభిన్న అభిప్రాయాలకు ప్రాతినిధ్యం యిచ్చాడు. నవతరం రచయితలకు ప్రోత్సాహ మందించాడు "ఏక్ పైసా ఏ క్తి" పైసా కొక ప్రతి అనే ధారావాహిక ప్రచురణల నందించాడు. చివరి రోజులలో కేవలం ఋషికల్పుడైన కళా కారుడుగా ఆశ్రమవాసం కల్పించుకొన్నాడు.

పరిపక్వత నందుకొంటున్న కొద్దీ స్వీయ కళా సిద్ధాంతాలకే అంకితం కాజొచ్చాడు. తత్ఫలితంగా ఐకాంతిక ప్రత్యయాలలో నిమగ్నుడయ్యాడు. అతని భాష ప్రౌఢతరం కాజొచ్చింది. అలంకార ప్రియత పెరిగింది. రచనా సంవిధానంలో, సంక్షిప్తత ఉదాత్తమైంది. కవితా నిర్మాణం సంకోచమైంది. ఈ దశలో బుద్ధదేవ్ కొన్ని ప్రశ్నలకు యిచ్చిన జవాబులు అతని హృదయాన్ని ఆవిష్కరించగలవు.

ప్రశ్న : మీ నిర్ణీత వ్యావృత్తి ఏది ?

జవాబు: సాహిత్యం.

ప్ర: మొట్టమొదట ప్రచురితమైన కవిత ఏది ?

జ : దాని శీర్షిక నాకు జ్ఞాపకం లేదు.

ప్ర: అది ఎక్కడ ప్రచురణ పొందింది ?

జ : 'తోషిణి' అనే పత్రికలో; ఢక్కానుంచి వెలువడేది.

ప్ర: పాశ్చాత్య కవులలో మీ అభిమాను లెవ్వరు ?

జ : అబ్బో! చాలామంది.

ప్ర: సాంస్కృతిక అభ్యుదయంలో కవి నిర్వహించే పాత్ర ఏమిటి ?

జ : మీ ప్రశ్న నా కందలేదు.

ప్ర: కవిత్వంపై సంస్కృతి ప్రభావం ఏమిటి ?

జ : పరిశోధనకు సముచితమైన అంశం అది.

ప్ర: మీరు రాసిన కవితల్లో మీ కత్యంత ప్రీతిపాత్ర మైనదేది ? దానిని ఎప్పుడు, ఎక్కడ వ్రాశారు ? ప్రచురించిన దెక్కడ ?

జ : ఒక్కటా ? చాలా ఉన్నాయి!—ఎన్నో.

ప్ర: వంగ సాహిత్యంలో ఆధునికతకు ఉన్న స్థానమేమిటి ?
జ : ఆ విషయం 50 ఏళ్ళ తర్వాత అంచనాలో తేలాలి.
ప్ర: ఆధునిక కవిత్వానికి ఎలాంటి భవిష్యత్తుంటుందని మీరు ఊహిస్తున్నారు?
జ : భవిష్యత్తు విషయమా? భవిష్యత్తులోనే తేలుతుంది.

బుద్ధదేవ్ తన జీవిత కాలంలోనే విశేష ప్రఖ్యాతి సాధించుకొన్నాడు. జీవనానంద దాసువలె దానికోసం నిరీక్షించవలసిన అవసరం ఏర్పడలేదు. ఆయన కీర్తి కోసం కూడ ఇతను కృషి సల్పాడు (అలాగే ఎంతోమంది శక్తివంతులైన సోదర రచయితలకోసం బుద్ధదేవ్ ప్రయత్నం చేశాడు) అతని కీర్తి దీపం మరణానంతరం ఆరిపోలేదు. పైగా అతనిపట్ల గౌరవం రోజురోజుకి పెరుగుతోంది. నేటికీ అతనికి సన్మానాలు జరుగుతూనేవున్నాయి. సాధకులైన రచయితలు, ప్రారంభకులు, సాహిత్యాభిమానులు సమానంగా అతని సాహిత్యాన్ని ఆదర్శిస్తున్నారు. అతను స్థాపించిన సాహిత్య సంస్థ క్రమక్రమంగా అభివృద్ధి పొందుతోంది. సాహిత్యరంగంపై అధిపత్యం ఆర్జించుకోబోతోంది. ఈ దృష్ట్యా చూస్తే బుద్ధదేవ్ బోసు సాహిత్య నిర్మాతలలో ఒకరని స్పష్టపడుతుంది. సాహిత్య చరిత్రలో అతను నిర్వహించిన పాత్ర నిర్విరామమైనది. సాహిత్య చరిత్రలో అతని స్థానం అనివార్యమైనది.

రెండు

నా కళకు ఇతివృత్తం
మానవ జీవన మృత్తికయే

—ఆడెన్.

ప్రారంభంనుంచి బుద్ధదేవ్ ప్రమేయం రసమయ కళామూల్యాలతోనే కవిత్వంలో శుష్క ప్రబోధ వాదాన్ని అతను తిరస్కరించాడు. కవిత్వానికి, రసమయ కళామూల్యం అనే తల్లిని ఔపయోగికత్వం అనే తండ్రి

నుంచి విడదీయరాదని టాగోర్ చెప్పాడు. అయన 19 వ శతాబ్దపు వాతా వరణంలో పుట్టి పెరిగినవాడు. అప్పటి పరిసరాలు కేంద్రీకరణంపై బద్ధత పెంచాయి. కానీ బుద్ధదేవ్‌ను ఆకర్షించిన సిద్ధాంతం వేరు. కవిత్వం ప్రిజమ్‌లో దర్శనమిచ్చే వర్ణశకలమే తప్ప పూర్ణ మానవతావాదపు భావ ప్రచార సాధనం కానక్కరలేదు. దీనినే మరోవిధంగా కూడా చెప్పవచ్చు. శతసహస్ర మానవమూర్తుల వెలుతురు బింబాలుగా మానవజాతిని దర్శించే కవిత్వం కోసం అతను అన్వేషించ నారంభించాడు. మానవత్వం కాని, మానవజాతికాని, కేవలం విశేషనాలు మాత్రం కావు. ఒక విస్పష్ట అస్తిత్వ రూపమే అదే మనిషి. అస్థిమజ్జారక్తమాంస సమావృత స్వరూపు డైన మహామానవుడు. నిత్యనైమిత్తిక ప్రాపంచిక బాధలనుభవిస్తూన్న మనిషి, నిత్యం మృత్యువాత పడుతున్నవాడు. ముఖ్యంగా మర్త్యుడైన మానవుడు (Unamuno) ఈ మానవ దర్శనకుసంబంధించిన ప్రత్యయము టాగోరుతత్త్వానికి విదూరమైనది. భిన్నధ్రువ సంబంధీని! బుద్ధదేవ్ తన సోదర కవులకందించిన ప్రోత్సాహం అర్థమనస్కమేననడానికి సందేహించ నక్కరలేదు. దానికి ప్రధాన కారణం వారు టాగోరుపట్ల కొంత తొందర పాటే ప్రకటించారు. ఆ సంధియుగంలో అది అవసరమేకావచ్చు గాక. వారి వైఖరి మాత్రం సార్వత్రికం కాదు. మనల్ని అందర్ని మానవులుగా మలచే "బ్రహ్మముడి" పట్ల అవగాహన కొరవడిన సన్యాసిగా టాగోరును వారు చిత్రించారు. ఇది సరియైనది కాదు. "మానవుని దైవత్వం" గురించి టాగోరు వక్కాణింపును వారు అవగాహన చేసుకోలేక పోయారు. లేదా సునాయాసంగా సాధింపబడే సాధారణ స్థితిగా వారు దాన్ని అపార్థం చేసు కొని ఉండాలి. దీనికి ప్రత్యామ్నాయంగా స్థూలతార్కి కావగాహనకు వచ్చారు. బ్లేక్ కవి చెప్పిన "జీవిస్తున్న ప్రతిదీ పవిత్రమైనదే" అనే సిద్ధాం తానికి ప్రాధాన్యత కల్పించుకున్నారు. సారభూతమైన ఈ పవిత్రత మర్త్యమయ్యే దేనిదైనా కావచ్చు. ఈ సందర్భంలో బుద్ధదేవ్ బోసు దర్శన లను తెలుసుకోవడం అభిలషణీయమే. దుర్గామాత ఆరాధనపట్ల అతని అభిప్రాయం ప్రముఖమైనది. అతనిది విలక్షణ వ్యాఖ్యానం; వంగభూమికే ప్రత్యేకమూ, పరిమితమూ అగు సామాజిక పరిసరాలలో, సంస్కృతీ స్థాయిలో దుర్గాపూజ ఒక విశిష్ట కళారాధనా ప్రక్రియగా అతనికి దర్శన మిచ్చింది వంగభూమికి మాత్రమేసాధ్యమైన ఒక అద్వితీయ సంప్రదాయంగా

భావించాడు. దుర్గాపూజకు ఉత్సవ విగ్రహాన్ని పచ్చిమట్టితో నిర్మిస్తారు. ఈ సంప్రదాయంలో ఒక సందేశం నిబిడీకృతమైనట్లు అతను భావించాడు. లోక జీవన అశాశ్వతత్త్వానికి, అనివార్య మృత్యుశక్తికి అది సంకేతమని అతడు వ్యాఖ్యానించాడు. ఈ దర్శన ప్రభావం అతని కవితా తత్త్వంపై ఎలా కాలూనిందో చెప్పడం కష్టమే. కాని ఒక్కటిమాత్రం నిర్ధారణగా చెప్పగలం. అశాశ్వతమైన మానవ జీవన ప్రవృత్తికయే బుద్ధదేవ్ కవిత్వానికి ఇతివృత్తంగానూ ముడిపదార్థంగానూ రూపొందింది.

“బందీర్ బందనా” అనే కావ్యం 1930 లో వెలువడింది. బంధితుని ఆక్రోశంగా దాని కర్థం చెప్పుకోవచ్చు. ఈ కావ్యం బుద్ధదేవ్ ఉత్తమ కావ్యాల్లో ప్రథమగణ్యం. దీనిద్వారా అతని తిరుగుబాటు ధోరణి వ్యక్తమవుతుంది. కాని ఆ తిరుగుబాటు వెనుక రాజకీయ సిద్ధాంతమేదీ కనబడదు. సాహసోపేతంగా ముందంజవేసే రొమాంటిక్ ప్రయోగవాదిగా మాత్రమే బుద్ధదేవ్ దర్శనమిస్తాడు. ఈ కావ్యానికి గల ఆంతరిక తాత్త్వికావగాహన-దేహాత్మవాదం. అంటే దేహ, ఆత్మల సమ్యక్ స్వరూపమే జీవితం అనే తత్త్వం. ఆ కావ్యానికి ఈ దర్శనమే అధిష్ఠానంగా స్వీకృతమైంది. ఆ తాత్త్విక శాఖకు ఈ కావ్యం నిజంగా ఒక పరవశీభూత భావనా ప్రక్రియ. ప్రకృతిలో దర్శనీయ సౌందర్యాలకు రసమయ ప్రతిక్రియ. ఒక ఇంద్రియానుభూతిని వేరొక ఇంద్రియానుభవంగా అందించే సైనేస్తటిక్ ఉపమానాలంకారాలు ఈ కావ్యంలో కొల్లలు. మన్మథ యజ్ఞానికి కాక వంగజాతికి విశిష్ట లక్షణమైన సామూహిక ఆరాధనా క్రతువుకు ఈ యువకవి బందీ అయినట్లు మనకి కావ్యం స్ఫురింపచేస్తుంది. సాధారణంగా ఎప్పుడూ అనుభవించే కీడుకూ, ఈతిబాధలకూ బందీఅయినట్లు కవికంఠం విన్పిస్తుంది. స్వర్గధామంనుంచి బహిష్కృతుడైన ప్రవాసి ఆక్రందన వినిపిస్తుంది. విషాదభరిత జీవన నాటకంలో కవి ఏకాకి పాత్రధారిగా లోగొంతులో ఆర్తనాదం విన్పిస్తున్నాడా అన్పిస్తుంది. తనలోని ద్వితీయ ప్రకృతినీ, ప్రథమ పురుషగా పిల్చుకవచ్చే అనుభవాన్నీ ఒంటరిగా విన్పిస్తున్న అనుభూతిని పాఠక హృదయంలో నింపుతుంది.

“ఆ బీజాక్షర లిపిని గ్రహించ గల్గే సరికి
ఆశ్చర్య ముగ్ధుడనయి పోయాను

ఓహో యౌవనమా నీవుతుంటరివి కావు, మెకానివీకాదు
కనీసం చిన్నపురుగువైనా కాదు
నీ వొక దేవతవు
స్వర్గలోక బహిష్కృతవు
నేనే ఆ దేవతను
స్వర్గలోక బహిష్కృతుడను
కనుకనే నీ కనులు
పంజర బంధిత పక్షుల జంట
దైహిక బంధాల
బాధల పాశాల
త్రెంచి విముక్తి పొందాలన్న తహ తహ !

(శాప భ్రష్ట అనే కావ్యంనుంచి)

ఈ కావ్యం ద్వారా మనకు అనుభూతమయే ఒకానొక వాయు సంచారానికి అర్థం—అతిక్రమణమనే తప్ప (Transgression) ఊహాలోక ఉత్క్రమణమని (Transcendence) కాదు. ఈ విహారయాత్ర ముగించి భౌతిక జీవన ఆవరణలోనికే తిరిగి ప్రవేశించవలసివుంది. నూత్న చంద్రునికి పూర్ణ చంద్రునితో వివాహం జరిపించవలసి ఉంది. ఇదే ఫలితార్థం. ఆ వివాహానికి కవే పురోహితుడు. ఆ పురోహితుడే ఈ కావ్య సందర్భంగా వరునిగా పరివర్తన చెందుతాడు. ప్రారబ్ధమనే దురదృష్టం వేటాడుతూ అతన్ని రహస్యంగా వెంటాడుతోంది. తప్పించుకొని ముందుకు పోతున్నాడీ నూతన చంద్రుడు. ఈ వరుణ్ణి లేదా ప్రేమికుణ్ణి తప్పించుకొని దూర మౌతోంది గమ్యం. దోబూచులాడుతున్న ప్రేయసితో తాను సాహసిక యాత్రికుడు. చేరుకోవడమే ఫలశ్రుతిగా గ్రహిస్తున్నవాడు. అలా సాధించే ప్రతిఫల వస్తువును జాగరూకతతో పరిశీలించగలడు. తాను కవిగా విశ్లేషించగలడు. అది మానవాతీత జ్ఞానం కాదు. మాంత్రికమైన జ్ఞానమూ కాదు. కామ ప్రకోపాలతో భ్రమలు గొలిపే యౌవన రాజధాని మాత్రమే. అదే కవిని విచిత్రాకర్షణలతో చేరబిలుస్తుంది. తన ప్రేయసి మౌఖికాది సర్వలక్షణాలూ పరిచితపూర్వాలే ! తనకుగల ప్రశస్తమైన జ్ఞానంతో ఒక ఐంద్రియక మంత్రనగరి నిర్మించుకొంటాడు.

"అప్పుడే చిలికిన వెన్నవంటిదా నీ శరీరం?
ఔను దాని క్రింద స్థూలంగా
అస్థిపంజర మొకటి అమరింది పునాదిగా (ఓ కనకావతీ)
"శిథిలీకృత సువర్ణ చేలాన్ని ధరింతువే,
ఎండిన తెల్లని సుద్ద గీతలవలె
ఎముకల వరుసలు ...
ఇది దేనిని పోలిఉందో నాకు తెలుసు
ఒక నిశ్శబ్దహాసం
మొరటుగా వెక్కిరిస్తూ
మచ్చికగాని అడవి మృగంలా భయపెడుతూ
దంత రహిత బీభత్స గర్జారావం!
నాకిదంతా తెలుసు, అయినా నేను ప్రేమిస్తాను
అత్యంత గాఢంగా ప్రేమిస్తాను
నాకు సమగ్రంగా తెలుసు కనకనే ("ప్రేమికుడు")

అతని కవితల్లో కొన్నిచోట్ల వైద్య స్పర్శ కనిపిస్తుంది (Clinical touch). విస్పష్టంగా కనిపించే రసభావాల వలల నుంచి ఆ కవితలను తొలగిస్తుంది. ఈ కవితా సంపుటిపై రవీంద్రుని 'బలాక' (హంసోత్క్రమణం) కావ్యప్రభావం ప్రచలితమైంది. పయార్ ఛందస్సుల బంధాలనుంచి స్వేచ్ఛను సాధించడంలో బుద్ధదేవ్ టాగోరుకెంతో ఋణపడి ఉన్నాడు. గాఢతర సన్నివేశాలలో కొన్నిచోట్ల ఈ కవి ధారాశుద్ధిని పాటిస్తాడు. కానీ భాషాపటాటోపం జోలికి పోడు. దురాశావహమైన పరిధుల్లో కవిత్వం ప్రవేశించేటప్పుడు ఈ దుర్లక్షణం చోటుచేసుకొంటుంది. కాని బుద్ధదేవ్ మాత్రం టాగోరు ప్రభావంతో ఈ కావ్యంలో సందర్భ శుద్ధినే పాటిస్తాడు. బలాక కావ్యంలో టాగోరు ప్రకృతిపై కళాకారుని ఆధిపత్యాన్ని సముద్ధరిస్తాడు. ఈ క్రింది పద్యం పరిశీలిస్తే ఆ భావాన్ని ఎంత మనోహరంగా సాక్షాత్కరింపచేస్తాడో తెలుస్తుంది.

"పక్షికి నీవో పాటనిచ్చావు, పాడుతూ పోతోందది.
అంతకన్న అదనంగా మరేమీ ఇవ్వదు పక్షి
నాకో-నువ్వు కంఠాన్నిచ్చావు
నేను నా శక్తియుక్తులతో ఎన్నో సమకూరుస్తాను."

అని టాగోర్ అంటే అతని సమకాలిక యువకవి బుద్ధదేవ్ ఇలా అంటున్నాడు.

"నేను కవిని, ఈ పాట నేనే కూర్చాను
మెరుపు వెలుగుల కవచంతో....
ఇదే నా ప్రజ్ఞా విశేషం
నీ వందించేదానికి నా శ్రమ శక్తితో మెరుగులు తీర్చాను.
ఇదే నా ప్రజ్ఞా విశేషం."

(బందీర్ బందనానుంచి)

అసమగ్రమూ, వివేక రహితమూ అగు ప్రాకృతిక శక్తులకన్న కళాకారుని శక్తి మిన్న అనే భావ ప్రత్యయం నిస్సందేహంగా టాగోర్ వారసత్వమే. ఈ అంశం బుద్ధదేవ్ సాహిత్యమంతటా ద్యోతక మవుతుంది. తదుపరి కాలంలో ఈ ప్రత్యయానికి షిల్లర్ సిద్ధాంతంతో అంతశ్శక్తి సమకూడింది. (నిరాడంబర రసభావ భరితత్వమే షిల్లర్ కవితా సిద్ధాంతం) బందీర్ బందనా ఆధునిక భాషాశైలిలో అభివ్యక్తమైన కావ్యం. ఈ పోలిక మాత్రం టాగోర్‌నుంచి వచ్చింది కాదు. టాగోరు ఆధునికత్వాన్ని మరింత నిదానమొనర్చుకొన్నా డీ కవి. అతని నాదాన్ని ఉదాత్తాను దాత్త స్వరితంగా మార్చి బుద్ధదేవ్ ప్రయోగించినట్లు తోస్తుంది. ఈ వైలక్షణ్యం మాత్రం మోహిత్‌లాల్ మజుందార్‌లో దర్శనమియ్యదు. దేహాత్మవాద తాత్వికాంశను అతడెంత గాఢంగా వ్యాప్తం చేశాడంటే దాని ద్వారా టాగోర్ చెప్పకుండా విడిచిన ఒక వినూత్న విషయాన్ని సాధించడానికే అన్నంత తీవ్రాభి నివేశం ప్రదర్శిస్తాడు. ఆ విధంగా మోహిత్‌లాల్ మజుందార్ కవితలు రచింపబడుతూన్న సమయంలో నాటి సమకాలీనత ఎంతగా చూరగొన్నా ప్రస్తుతమవి ఆధునికత్వాన్ని కోల్పోయాయి. దానికి ప్రధాన కారణం అతని కవితలు ఆదర్శవాద ప్రేరితాలు. ఆధునికత్వంలో ఆదర్శవాదం తాత్కాలిక దృష్టిని మాత్రమే సాధిస్తుంది. పైగా అతను దానిపట్ల అనవసర తీవ్రవాదం ప్రదర్శించాడు. కాని, బుద్ధదేవ్ ప్రారంభ కాలంనుంచీ ఆధునికత్వానికి కంఠోక్తిగా బద్ధుడైనవాడు. సమకాలీన భావ సంకీర్ణతకు లొంగినవాడు కాదు. సమకాలిక ప్రభావంతో జన్మించిన అతని కవితలెన్నో ఈ కారణంవల్లనే నేటికీ ఆధునికత్వాన్ని

కోల్పోలేదు. అతని తదుపరి కవితా సంపుటి పృథ్వీర్ పథే (ప్రథ్వికి అభి ముఖంగా, 1933) లో అహమహమికాభిప్రాయాలను సంయమనం కావించు కొన్నాడు. పరిపూర్ణ తాత్త్వికావగాహనను వశపర్చుకొన్నాడు. సందేహ రహిత వాక్శుద్ధితో ఉద్ఘాటించ ప్రయత్నించాడు. అలాంటి సందర్భంలో కూడా అతను ప్రబోధవాది పాత్రను ఏమాత్రమూ అవలంబించ లేదు. అతని హృదయానుభూతులనే కవితానుభవపరం కావించాడు. స్పెన్సర్ కవి ప్రోక్తమైన ముగ్ధతా గుణం అతని కొన్ని గీతాలలో (సానెట్సు) చొచ్చుకోవడం కనిపిస్తుంది. కొన్ని నమూనా పద్యాలను విశ్లేషించి చూస్తే అజిత్ దత్త కవీశ్వరుడు రచించిన 'కుసుమేర్ మాస' ప్రభావమూ ద్యోతక మవుతుంది. పయార్ ఛందస్ స్వరూపాలలో సర్వత్రా ఈ గుణం స్పష్టమే. అంతరిక తాత్విక చింతనకూ, బాహ్యాభివ్యక్తికీ నడుమ గల తులనాత్మక పరిశీలనలో ఆ కవీశ్వరుడు మాత్రం పరిపూర్ణ విజయం సాధించలేక పోయాడు. కాని బుద్ధదేవ్ అలా కాదు. అతని సుశిక్షిత హృదయం ఈ అంశంలో పూర్ణ విజయాన్నే సాధించింది.

1937 లో అతడు ప్రచురించిన 'కనకావతి' అనే కావ్యంపై నైతిక సౌందర్య రసవాదాలలో సిద్ధిపొందడం కన్పిస్తుంది. ఇది కేవలం యాదృచ్ఛి కంగా సాధింపబడినది కాదు. క్రమానుగత సాధనా పరంపరనుంచీ, అభ్యాసంనుంచీ ఉద్భూతమైనది. అంతర్లీనమైన ఒక శక్తి అతని ఎన్నికకు నైశిత్యాన్ని చేకూర్చింది. శ్రోత్రియ భావ పద్ధతైన టాగోరు విధానంనుంచి బుద్ధిపూర్వకంగా వైవిధ్యం సాధించుకొంది. ఇదంతా ప్రయత్నపూర్వకమే నని స్పష్టపడుతుంది.

నిజమే, టాగోర్ కూడ సనాతనవాదుల దాడులకు గురైనవాడే. సురేష్‌చంద్ర సమాజపతి, ద్విజేంద్రలాల్ రాయ్ ప్రభృతులు ఈ దాడికి నాయకులు. వీరు అశ్లీలత పేరుతో చేసిన దండయాత్రలో టాగోరు తొలి యౌవనపు రోజులు గురయ్యాయి. కానీ, ఆ సనాతనవాద కంఠాలు కాల సాగరంలో మునిగిపోయాయి. ముఖ్యంగా టాగోర్ గీతాంజలికి ప్రపంచ ప్రఖ్యాతి లభించిన దశతో సనాతనవాదుల ఓటమి మరింత స్పష్టపడింది. గీతాంజలి కావ్యధర్మం భావ ఉన్నతీకరణం కళాదర్శంగా స్వీకరించింది. ఈ అంశంలో రస్కిన్ మహాశయునకు కొంత పాలు ఉంది. గొప్ప కళ

యావత్తూ స్తుతిపూర్వకమైనదే నన్నాడు ఆయన. బుద్ధదేవ్ తన ఐంద్రియక కళాస్పర్శకోసం సాగించిన అన్వేషణలో ఆత్మ సంఘర్షణలను త్రోసి రాజన్నాడు. స్విన్‌బర్న్ కవి మార్గానికి అంకితమైన రోజులవి.

ఈ ఉల్లంఘనాన్ని గాఢ కౌశలంతో చిత్రించదలచిన విమర్శకులు దీనిని క్రమ వికాసంగా గుర్తించలేక పోయారు. స్విన్‌బర్న్ కవితా విధానాలనూ, బాదలేర్ కవితా విధానాలను తులనాత్మకంగా పరిశీలించినవారు మాత్రమే స్విన్‌బర్న్ కూడ గౌటియర్ కవి ప్రభావంనుంచి బయటపడ లేదని తెలుసుకొంటారు. బూర్జువా నైతిక ప్రమాణాలకు వ్యతిరేకంగా బాదలేర్ వ్యక్తంచేసిన సంఘర్షణ కూడా గ్రహించగల్గుతారు. పైగా డి. జి. రోజెట్టి గాని మోరిస్ కాని మన ఈ వంగ కవిని ఎంతగానో ఆకర్షించారు. వీరిద్దరూ ప్రియర్ ఫలిట్ సహోదరోద్యమానికి, నిత్రాటుల వంటివారు. ఈ ఆకర్షణకు ప్రధాన కారణం వారి ఐంద్రియక కళాస్పృహాయే. వివర్ణాత్మక చిత్రకళా ప్రయోగమూ ఆనాటి కవితల్లో కనిపించేది. కవిత్వమూ, చిత్ర కళల ఆరోగ్యదాయక సమ్మేళనం పొందుతున్న రోజులవి. పై సహోదరత్వ ఉద్యమంలో ఈ సమ్మేళనం ప్రస్ఫుటమయింది. దీనివల్ల కవికి ఒక వినూత్న సునిశితత్వం సిద్ధించింది.

'కనకావతి' కావ్య నిర్మాతగా బుద్ధదేవ్ విపరీత విమర్శకు గురయ్యాడు. ఆ కావ్యం నిండా నిరర్థక భాషా పటాటోపం దురాక్రమణ చేసిందనీ, పదగుంఫనం ప్రాధాన్యత వహించి వ్యక్తి చైతన్యం కృతకంగా ప్రదర్శితమైందనీ విమర్శలు వెలువడ్డాయి. నిజానికి ఆ ఆరోపణలకు ఏమాత్రం విలువనివ్వక్కర్లేదు. అలా అనడానికి రెండు కారణాలున్నాయి. ఒకటి, పద గుంఫనం ద్వారా ఈ దృశ్యమాన శక్తిని ప్రదర్శించడం తన లక్ష్యంగా స్వీకరించాడు. వ్యర్థ పటాటోపం ఎక్కడా చోటుచేసుకోలేదు. ఈ స్పష్టత కోసమే దరులొరసి పారే శాబ్దిక శక్తిని ప్రదర్శించాడు. నిజమే, అది కొన్ని చోట్ల పాఠకునిలో గందరగోళం కలిగిస్తుంది. ముదురు రంగులతో కన్నులను బెదరగొడ్తుంది. కాని సందర్భోచితమే మరి. రెండోది, కవితా శక్తి నిరర్థకాంశానికి గురుత్వాకర్షణ పొందడం అడపా దడపా కనిపిస్తూం టుంది. సాధారణ బెంగాలీ గృహ వాతావరణానికి చేరువగా ఉండటానికి ప్రయత్నం జరిగింది. కాని, గ్రాంథిక వంగ భాషలో శబ్దార్థ సంపుటి

స్వీకార్యం కాలేదు. దానికి కారణం ఆ కావ్యంలోని భావతీవ్రత అసామాన్య మయినది. విస్తృతమయినది. కనుక ఆ కవిత్వ లక్షణాలు భూగంధ బంధురంగా ఉండడానికి కవి అంగీకరించకపోవడం న్యాయమే. పైగా రోమాంటిక్ విహాయస విహారం ప్రారంభంనుంచీ ఈ కవిలో విలక్షణంగా పెంపొందింది. "కోనో మేయర్ ప్రతి" (అమ్మాయికోసం) వంటి కవితల్లో ఈ లక్షణం మరీ విస్పష్టంగా కనిపిస్తుంది.

నాకు మరింత వ్యవధి ఉంటే నేను నీ ప్రక్కనే కూర్చుందును.
మన ఇంటినిండా జనం ఎంతో గజిబిజి.
అమ్మ మనస్సు చికాగ్గా ఉంది.
"పిల్లలు రణగుణ ధ్వని చేస్తున్నారు."

వంటి గృహ వాతావరణ పరిమళం హఠాత్తుగా కదిలిపోతుంది. దైనిక జీవితపు దుర్భర అంధకారకోణాల్లో కలిసిపోతుంది. భీతావహస్థితి ముందు హెచ్చరికగా దురాక్రమిస్తుంది.

"మళ్ళీ కన్నులు మత్తుగా అర్ధ నిమీలితమయ్యాయి.
సర్వ ప్రపంచమూ చీకటిలో మునిగింది.
ఎందుకో తెలియకుండా నేను మరణించాల్సిందే
ఈ పాణి పల్లవం ఎవరికి చెందిందో అట్టి నేనే"

(ఏక్ ఖనా హాత్ — ఒకటే చేయి)

ప్రపథమంగా కనకావతి కావ్యంలో వేదనామయ అనుభూతి పలా యనం చెందక నిల్చి ఉండడం కనిపిస్తుంది. ఇది కేవలం ఘటనాపరమైందే. కాని బాధల్ని జాగ్రత్తగా గుప్తపరిచింది. ఉదాహరణకోసం పరిశీలించ దలిస్తే-శేషేర్‌రాత్రి (ఆఖరు రాత్రి) అనే కవిత సర్వమూ పరిశీలించ వలసిందే. ఈ కవిత ఒకే ఒక సన్నివేశంలో రచింపబడ్డది కాదు. ఆ రచన ఎంతో కాలవ్యవధి నపేక్షించింది. ముఖ్యంగా ప్రథమ పద్యం రచింప బడ్డాక అకుంఠితంగా ఆగిపోయింది. మధ్యలో కవికి వివాహమైంది. కొంత కాలం తర్వాత ప్రథమ కుమార్తె జననం-'కవిత' అనే కవిత్వ పత్రిక ఆవిష్కరణమూ ఒకే రోజున జరిగాయి. ఈ కావ్య నిర్మాణంలో సంభవించిన క్లేశాల గురించి బుద్ధదేవ్ దాచకుండా వివరించాడు. ఆ సందర్భంలో బోసు మాటలివి—

"తత్కాలీన మహోద్రేక స్థితిలో కవిత లుప్పొంగ నారంభించాయి. నా సర్వేంద్రి యానుభవముద్రల్నీ, రసావేశ సన్నివేశాలనీ ఈ కవితా నిర్మాణానికే వినియోగించే వాణ్ణి. శేషేర్ రాత్రి రచించిన తర్వాత భావుక శక్తి మరింత స్వేచ్ఛను పొంద గలిగిందని గ్రహించాను" (అంటూ తన తన కవితా జీవన యాత్ర అనే గ్రంథంలో వివరిస్తాడు.)

భావుక శక్తిలో స్వేచ్ఛ అనే మాటకు బుద్ధదేవ్ కల్పించిన అర్థ మేమిటి? జవాబు అనిర్దిష్టమైనది కాదు. ఈ ప్రశ్నకు సమాధానం కోసం వెతగ్గా అది మరో కావ్యంలో లభిస్తుంది. 1940 లో రచించిన నూతన పత్రలో ద్యోతకమవుతుంది. "పూవులు కానీ వేళ్లుకానీ ప్రధానం కావు, కేవలం పత్ర సౌందర్యమే సృజనాత్మక శక్తికి ప్రతీకాత్మకమైనది." అతని భావన— 'అపుల్లో నియన్ డయోనిసియన్' శక్తులుగా పేర్కొనవచ్చు. సృజనాత్మక సిద్ధాంతాలలో పైన పేర్కొనబడిన దేవతాద్వయి శక్తిని ఈకవి సమర్థిస్తాడు.

"దైవం కేవలం నిర్దయా పూరితం కాదు
దైవం కేవలం పర్జన్యధ్వని కాదు
దైవం కేవలం మృత్యు దూతకాదు
దైవం—జీవనోత్సవాల ప్రతినిధి
దైవం వసంతారామ పవమానం
దైవం—పరవశిస్తా డొక ముద్దుకు.

ఈ సంపుటిలోని ప్రేమ కవితలన్నీ ఒక విధమైన జంత్ర వాద్య సమ్మేళ స్వరపరిమాణంగా భాసిస్తాయి. భావనా వైరుధ్యంలో గుణాత్మక సంపూర్ణత్వం పొందుతాయి. ఆలాపనలో తారస్థాయివరకూ ఆరోహణా స్వరాలు పేర్చుకొంటూ పోయి-అవరోహణాక్రమంలో అనుమంద్ర స్థాయిని చేరుకొన్న స్వరమేళనగా రూపొందించబడింది. ఏట్సు కవిస్ఫురిక స్వచ్ఛ మైన అభివ్యక్తి రీతి పాటించబడింది. విషయ కేంద్రీకరణంలో రాజీపడని మనస్థితి అతని కవితల స్వరూపాన్ని నిర్ధరిస్తుంది. అతని 'పాండులిపి' (వ్రాతప్రతి) అనే కవితలో ఈ గుణం స్పష్టంగా ద్యోతకమవుతుంది. జీవనా నందదాసు రచించిన కావ్యం 'సమారూఢ' (ఆరోహించిన వ్యక్తి) లో ఈ విజయం కనబడదు. సమాజంలోని రసజ్ఞాన దారిద్ర్యాన్ని ఈ కవితలో చిత్రించాడు. ప్రచురణకర్త కవి అస్తిత్వాన్ని పూర్తిగా కళంక పరచడం

ఈ కవితలోని ప్రధాన వస్తువు. కవి తన విశాల ఆవరణను సృష్టించు కొంటూ-జీవితంనుంచీ ప్రకృతినుంచీ ఎడబాటు పొందకుండా కృత నిశ్చయ తతో సాగడం దర్శనమిస్తుంది.

'చిల్కాయసకల్' (చిలక సరస్సులో ఒక ఉదయం) అనే కవిత ఈ భావాన్ని ప్రతిపాదిస్తుంది. ఇది అత్యంత మనోహర కావ్యం. ప్రతిపాదం వరవశీభూతమైనది. ఇంతవరకూ రాసిన ఏ కవితలోనూ బుద్ధదేవ్ ఇంత ఆత్మ సంయమం ప్రదర్శించలేదు. కవి స్వయంగా ఈ విషయాన్ని బయట పెడుతూ తదుపరి కాలంలో ఒక రచనలో వ్యక్తంచేశాడు. ఈ ఆలోచనే తన వేరొక రచనకు ఆవేశం కల్గించిందనీ, ఉత్ప్రేరకమైందనీ చెప్పుకొన్నాడు. సౌందర్యార్థమైన తన ధ్యానాన్ని కూలంకషంగా ఆకర్షించిన ఆకు పచ్చని లోకం తనపై పట్టు విడువదని వర్ణించాడు. దాని ఫలితం ఉత్తమ జ్ఞాన కాంతుల్ని బుద్ధదేవ్ హృదయంలో నిలిపింది. దైవదత్తమైన మంత్రోచ్చాటన లను పూనకంలో ఉన్న నియమిత మాధ్యమికం ద్వారా పఠింపజేసినట్లు అతని కవిత ఉరవళ్ళు త్రొక్కుతుంది. ప్రకృతి దివ్యశక్తి అతనికి రహస్యో ప్రదేశాల నందించిందా అన్నట్లు అతని ప్రేరణ భాసిస్తుంది.

1941 లో ముగ్గురు ప్రపంచ ప్రసిద్ధ రచయితలు మరణించారు. వారు రవీంద్రనాథ టాగోరు, జేమ్స్ జాయిస్, వర్జీనియా వూల్ఫ్! ఈ ముగ్గురు మూర్తుల ప్రభావ వైవిధ్యం బుద్ధదేవ్‌పై గాఢంగా హత్తుకొని ఉన్న దన టంలో వివాదంలేదు. ముఖ్యంగా తదుపరి కాలంనుంచీ అతని కవిత టాగో ర్‌కు మరీ సన్నిహితం కానారంభించింది. బహుశా ఈ ఋణగ్రస్తత అతని నిరంతర జాగరూకతవల్లా. స్వీయనియమితివల్లా ఏర్పడిందేమో! కాని అతని వచన రచనా శైలి మాత్రం మిగిలిన ఇరువురి కళా ప్రభావాన్ని చూరగొన్నది. వారి వచనంలో మెరిసే ప్రవాహశీలతనూ, అంతరిక సౌంద ర్యాన్నీ కొల్లగొట్టింది. 1943 లో ప్రచురించిన 'దమయంతి' అనే కవితా సంపుటిలోని కవితలన్నీ 1935-37 మధ్య కాలంలో రచించినవే. వాటిలో ఈ నూతన్న శ నిష్క్రమించడం కనిపిస్తుంది. 'ఛాయాచ్ఛన్న హే ఆఫ్రికా' (చీకటి నీడలు క్రమ్మిన ఆఫ్రికా) అనే కావ్యం ఈ కాలానికి ఉదాహరణగా నిలుస్తుంది. టాగోర్ రచించిన పత్రపుట్ అనే కవితా ప్రభావం ఈ కావ్యంలో ధారాళంగా దర్శనమిస్తుంది. విషయ సాన్నిహిత్యమే కాక రచనా శైలిలో గాఢ రేఖల సాన్నిహిత్యమూ స్ఫురిస్తుంది. మరో కవిత 'చలచిత్ర'లో-తొలి

నాళ్ళ కవితలలో టాగోర్ సృష్టించిన లోకానికి విచిత్ర పరిణామం సాధిం చాడు. పౌరాణిక గాథా సంస్మరణలను వికృతీకరించడం ద్వారానూ మిశ్రమ పర్యవసానాల్ని సంఘటింప చేయడంలోనూ ఈ పరిణామం సాధ్యమయింది.

జితేంద్రనాథ్ సేన్‌గుప్తాగాని సమర్ సేన్‌గాని టాగోర్‌కు పారడీలనే సృష్టించారు. కాని ఈ సందర్భంలో బుద్ధదేవ్ సాధించిన విజయాన్ని కొని యాడక తప్పదు. తాను నడువవలసిన దీర్ఘపథంలో ప్రతి అంగుళ స్థలం తోనూ గాఢ పరిచయంగల కళాకారుడుగా సాక్షాత్కరిస్తాడు. కళాకారుడుగా తాను తన శ్రోతృజనానికి ఆనందం పెంపొందింపచేయాలని, వినోదం కల్గించి తీరాలని గాఢ ప్రమేయం పెట్టుకొన్నవాడు. కనుక కవితా నిర్మాణంలో ఉపరితల స్థూలస్వరూపం ఆశ్చర్య జనకంగా ఉన్నంత మాత్రానచాలదు. సూక్ష్మ పరిశీలనలో సైతం విసుపు కలిగించకూడదు. విసువు కలిగించే శాబ్దిక సమాహారం అతిక్రమించకుండా తన సృజనసాగాలి. ఈ నిర్ణయంతోనే ఏట్సు మహాకవి పద్ధతిని తన కాదర్శంగా నెలకొల్పుకొన్నాడు. యువకులకు తన ప్రతిజ్ఞను ఉద్ఘాటించాడు. అందుకే దమయంతి 'కావ్యంలో కేవలం పౌరాణిక దృశ్యమే చిత్రింపబడలేదు. వస్తు సమైక్యతా భావాన్ని (Objective correlative) ఆ కావ్యంలో ఆద్యంతం పాటిస్తాడు. తన కుమార్తె మూర్తిని ఆ పాత్రలో ప్రతిబింబిస్తాడు. పౌరాణిక భావధారను అతడుపయోగించుకొనే తీరు చాలవరకు ఎలియట్ విధానంతో ప్రభావితమైంది.

సుధీంద్రనాథ్ కవితతోగాని బిష్ణుడే కవితతోగాని బుద్ధదేవ్‌కు ప్రాథ మికంగానే విభేదముంది. పౌరాణిక యయాతి పాత్రను పునరుజ్జీవనానికి ప్రతీకగా వారు చిత్రించారు. కాని వారు తమ కావ్య ఫలితార్థాన్ని ముందే నిర్ణయించుకొన్నట్లు కనిపిస్తుంది. బుద్ధదేవ్ కవిత మాత్రం సమకాలీన అను భవాన్ని ప్రతిధ్వనిస్తుంది. ఈ ప్రతిధ్వనుల విలక్షణత్వం—రహస్య స్పృహ లోనే ఈ దమయంతి కావ్యపు ద్వితీయశ్రేణికి ఈ కవి-"విచిత్రిత ముహూర్త" (వివిధ వర్ణ క్షణాలు) అనే నామకరణం చేశాడు. ఈ కావ్య భాగం ద్వారా పాఠకునిలో విస్పష్ట పరిచయముద్ర సాధిస్తాడు. లోకజ్ఞాన సంబంధి కాని, సామాజిక విమర్శ సంబంధి కాని, పరిసర వాతావరణ స్పృహగాని పరి గణనలోనికి తీసుకొంటే గాఢ పరిచయంగానే రూపొందుతుంది. 'మాలె' అనే కావ్యంలో మూడు విస్పష్ట భావాలు చోటుచేసుకొన్నాయి. ఒకే జీవన నాళి కలో విభిన్న ద్రవాలు ప్రవహించిన రీతిగా సామాజిక కవిత, ఆంగ్లేయ

ప్రభావితమౌతూన్న ఆధునిక సమాజ పరిశీలనవంటివి సాగుతాయి. ఇది గొట్టిపుదారినుంచి సాగే ప్రయాణంవంటిది.

మానవ జీవితం ప్రక్క ప్రక్కనే అనంత జీవజాల ప్రపంచం సహజీవనం చేస్తోంది. మానవలోకానికి వెలుపలగల ఈ ప్రపంచం మాత్రం నిరాదరణకు గురికాబడుతోంది. ఈ వస్తువును తీసుకొని బుద్ధదేవ్ 'ఇలిస్' (హిల్స) అనే కవితను, 'బాంగ్' (కప్పలు) అనే కవితను 'కాకూర్' (కుక్కలు) అనే కవితను, 'జోనాకి' (మిణుగురు పురుగు) అనే కవితను విరచించాడు. 'కప్పలు' అనే కవిత ఇక్కడ సమగ్రంగా ఉల్లేఖించబడుతోంది. ఎందుకంటే యీ కవితలో కవి స్వయం సమృద్ధిగల సమైక్య జీవన స్వరూపాన్ని ఎలా చిత్రించగలిగాడో చూపడమే ఉద్దేశం. ఒక సమగ్ర జీవచక్రంలో ప్రతి జీవీ ఒక ప్రధాన భాగస్వామి మాత్రమే. ఇదే భావాన్ని నిరాడంబరంగా ప్రదర్శిస్తాడు బుద్ధదేవ్.

''వానలు వానలు వచ్చేశాయి
తారస్థాయికి చేరిందోహో కప్పలగాన సమ్మేళనం
కప్పలన్నీ కలసి బృందగానం సలిపితే
నేడింక దేనికీ భయంలేదు—కరువులేదు
అనావృష్టి భీతిలేదు మర్యాదలకీ మప్పితాలకీలోటులేదు
పాముకోరల పడగ నీడలేదు. అల్లరి పిల్లల రాళ్ళ దెబ్బలూలేవు.
మేఘం క్రమ్మినట్లు పచ్చిక పరచుకొంటే
పొలాల్లో ఉబికే నీరు నిలువు కాళ్ళ నిలుస్తుంది
అరుస్తూ దుమికే క్షణాల తాత్కాలిక అమృతత్వంలో
వాటికి కంఠాల్లేవుగానీ, సంపన్నయగాత్రాల నుబికిస్తాయి ధ్వనులు
పాపం శరీరాలు ఎంత మెత్తనివి,
చల్లని వజ్రాలై మెరిసే వాటి కన్నులో
నిశ్చలంగా పైకిచూసే కన్నులు—ధ్యానమగ్న వినిర్మలాలు
పారవశ్యమో రెప్పపాటులేని ఋషీశ్వరుల దివ్య సందర్శనమో ...
వాన వెలిసింది. ఏట వాలుగా పరచుకొన్నాయి నీడలు,
వేద ఘోషవలె గాలిలో తేలుతోంది కప్పల సామూహిక గానం
మెల్లగా తేలే గాలి కెరటాల వీపు లెక్కింది
నిశ్శబ్దంలో మునిగి పగలు చనిపోయింది

మసగ వెలుగులో సంజ నింపాదిగా పొడుస్తోంది
ఆకాశం జార్లపడి ఉద్యమిస్తోంది గానం వినడానికి
చీకటి, వాన, మేము మాత్రం వెచ్చని పడకలలో హాయిగా—
ఐనా ఒక చక్కని మాట మాన్నిద ముసుగుల్లో దూరిలీనమౌతోంది.
మార్మి కోచ్చరణలోని చరమశ్లోకంలా కప్పల బెకబెక
బెకబెక అంటూ దీక్షగా మూఢవిశ్వాసాన్ని
ప్రచారం చేసే చిట్టచివరి మండూకం * ....."

భావుకావేశాన్ని ప్రశాంత పునరున్మీలనం చేసుకోవాలనే రొమాంటిక్ కవితా సిద్ధాంతం ఇలాంటి కవితల్లో కనిపిస్తుంది. అది విస్తృత ప్రత్యయంగా పాటించబడింది. నిజానికి కవి దర్శనలో నిలచిన యీ సంఘటన కవితా రచన కన్నా పూర్వపుదే. పరిశీలనా సమయం కానీ ఆ సన్నివేశం కానీ విస్మృతిలో ఎప్పుడో లీనమై పోయాయి. ఇపుడీ పునరున్మీలనం సంభవించింది; ఈ కవితా రూపం చెందింది. ఇలా ఊహించడంలో సందేహంలేదు. ఆ సత్యాన్ని కవే వేరొకచోట తెలిపాడు కూడ.

1944–47 సంవత్సరాల మధ్య రచింపబడిన కవితలు సంపుటీకరింపబడి 1948 లో—'ద్రౌపది చీరలు' అనే పేర గ్రంథ ప్రచురణం పొందాయి. ఆ సందర్భంలో కవి తన అతిచేతనత్వంలో ప్రయోగించిన భాషా పటాటోపం—కవితకు కృతకత్వం ఆపాదించక పోలేదు. దానికి కారణం ఉంది. బుద్ధదేవ్ వంగ కవిత్వానికి శృంఖలా విచ్ఛేదం కలిగించ దలిచాడు. ఈ తలంపుతోనే సంప్రదాయ భాషా రీతిని బుద్ధి పూర్వకంగా భగ్నం చేయక తప్పింది కాదు. ఎజ్రాపౌండ్ ప్రకటించిన ఇమేజిస్టు మేనిఫెస్టోను అతను పూర్తిగా అనుసరించాడు. కాని కొన్ని పద్యాలలో ఆ సిద్ధాంతానుచరుడుగా విజయం సాధించలేకపోయాడు. నిజమే, పౌండు సిద్ధాంతాన్ని అతను పూర్తిగా ఆమోదించాడు. ఒక సిద్ధాంతాన్ని విశ్వసించినంత మాత్రంలో కవితావిష్కరణకు మనోభూమిక సద్యః స్ఫూర్తితో ఉద్యమించడం జరక్కపోవచ్చు. బుద్ధదేవ్ విషయంలో అదే జరిగింది.

ఆలోచనాత్మక, ఆవేశాత్మక సంకీర్ణత అనే సిద్ధాంతం సాధ్యమైనన్ని పద సముచ్చయాల విగ్రహాల ద్వారా నెలకొల్పి అర్థోక్తిలోనే సంపూర్ణ

* బుద్ధదేవ బోస్ స్వయంగా ఆంగ్లంలోనికి అనువదించి, ప్రచురించిన బెంగాలీ కవితా సంకలనం నుంచి.

భావోక్తిని సాధ్యం చేయాలన్నది సిద్ధాంతంగా బాగానే ఉంది. కాని అలవాటైన రీతులనుంచి విడివడ్డం ఒక జాతికి మల్లే కవికికూడా కష్ట సాధ్యమే. జార్జియన్ దశలోని సందిగ్ధావస్థ, మానసిక వికీర్ణత వంగ సాహిత్యం మీద ఇంకా ప్రభావం కల్గిస్తూనే ఉన్నాయి. నిజానికి ఆదశ గడచి అప్పటికే ఏడేళ్ళయింది. 'శీతేర్ ప్రార్థన', 'వసంతేర్ ఉత్తర' (శీతాకాలపు ప్రార్థన, వసంతుని సమాధానం, 1955) అనే కావ్యంలోనే సందిగ్ధావస్థ నిజానికి తన మానసికావస్థే. కాని కవి మాత్రం ఈ బాధిత వ్యక్తిత్వంనుంచి విడవడ్డానికే ప్రయత్నించాడు. అప్పుడే సృజనాత్మక శక్తి మరింత శక్తిమయం కాగలదని అతనికి తెలుసు. స్వీయ చరిత్రాత్మక భావశకలాలను ప్రయోగించడానికి ప్రయత్నించాడు. రసభావు కతకు భిన్నంగా ఈ చిత్రణ సాగించాడు. శీతరాత్రేర్ ప్రార్థన'లో ఈ సన్నికర్ష స్పష్టంగా చోటు చేసుకొంటుంది. నిజానికి కవిత అతని అమెరికా యాత్రలో పిట్స్ బర్గ్ మజిలీలో ఉద్భవించింది. కవి తాలూకు ఆంతరంగిక విహాయసవిహారం ప్రాభవమందు కొంటుంది. ఆంతరిక రూపాంతరీకరణం అచుంబిత పర్యవసానాలకు దారితీస్తుంది.

"ధ్వాంతం మరోపేరు మృత్యువుకు
మరిచిపోకు తల్లి గర్భకోశం కూడా చీకటే
కాలం అందుకే ఒక మేలిముసుగు
అంగుష్ఠమాత్ర నిద్రామూర్తి నిశ్శబ్దంగా
దుర్భరశీతువులో, జలరాశిలో....
ఒక్కదీపమైనా వెలగని అంధకారంలో....
నీలోపలి నామరహిత శూన్యంలో .
హేశిశూ! మళ్లీ చేతులు జోడించు, ప్రార్థించు....
క్రొత్త జన్మకోసం
వాసనలన్నీ సంసిద్ధంగా దాచుకో.

బుద్ధి పూర్వకంగా తేలిక తనం ప్రదర్శించి ఏవో మాటలు పేర్చినట్లు పద్యాన్ని వ్రాయడం—ఒక లోటని కళా విమర్శకులు అంటూంటారు. ఇదో పెద్ద పొరపాటు. కవితాను ప్రయోగించే పదాల అంతస్సత్వాన్ని వివిధ కోణాలలో పరిశీలిస్తాడు. వాటి విలువలు అంచనా వేస్తాడు. అ

విధంగా పదాలకూ, పద చిత్రాలకూ నూత్న అర్థస్ఫూర్తిని ఆవేశింపచేస్తాడు. అంతే తప్ప కవితాపాదాల క్రమవిన్యాసంలో పదాల పోహళింపుతో కవికి ఉండే ఆంతరిక సంబంధానికి వీడ్కోలు పలుకడు. కవితారచన పట్ల అనుభవ శూన్యులే సాధారణంగా ఇలాంటి సొట్ట విమర్శలు చేస్తూ ఉంటారు. కవి ప్రయోగించే పదాలు కాని పదచిత్రాలు కాని ఆకాశ లోకాలకు తెరచు కొనే విశాల గవాక్షాలు. వాటిగుండా ఐకాంతిక జీవన గోళాలు దర్శన మిస్తాయి. కొందరు సాహిత్య విమర్శకుల దృష్టితో చూసినా అతని సర్వో త్తమ కృతి 'జె అంధార్ ఆలోర్ అధిక్' (ఈ చీకటి కాంతికన్న మిన్న 1958) అనే కావ్యమే. ఐతే చాలామంది విమర్శకులు అతని కవిత్వం కలిగించే ఇంద్రజాలిక శక్తికి తన్మయులు కాకుండా గిడస బారినవారే. సార్వత్రికంగా ఈ కవి తన సంవేదనలను, అనుభూతులను నిర్మాణ కౌశలం దృష్ట్యా అంచనా వేస్తాడు. ఈ ప్రధాన కారణం వల్లనే విమర్శ కులు పారవశ్యం చెందలేక పోతున్నారేమో! ఈ క్రింది ఉదాహరణ పరిశీలిస్తే ఈ అంశం కొంత తేటతెల్లమౌతుంది.

"నల్లని చీకటికి అవసరాల నైరాశ్యానికి స్వరూపమిది
గోపురంలా ఉన్నతోన్నతంగా లేచి కూలి పోయింది.
గుడ్డివాళ్ల నౌకాయాత్రవలె కెరటాలు
దూర భూరేఖలను మాదకత్వపు ముద్దులతో ముంచుతున్నాయి
చిట్ట చివరకు వచ్చింది నిద్ర అనంతమైన నిద్ర —
భగ్నమై, మెలికలు తిరిగి బాధా పీడితమై....
ఈ అవివేకపు అవసరాలతో నిరంతరం జాగృతమైంది మనస్సు.
ఐనా ఇప్పటికీ ఆ చిన్న కుటీరం అక్కడే ఉంది నిశ్చలంగా....
నాకు తెలుసు అది భూమి నిశ్చలత్వం చీల్చుకు వచ్చే
చిగురుటాకుల కలకలం
మసగ వెలుగులో గుమ్మం పొదిగిట, ముని వాకిట
మా కులస్వాముల మృతాత్మలు నమ్రతతో అవనతులై
గంభీర ముద్రతో సమావిష్టులవుతారు
ఏవో సందేహాలతో, భయాలతో నిండిన తమ మనస్సులను
హెచ్చరికల కంఠోద్ఘోషలతో నింపుతారు

తమ గడియారాలను దాస్తారు
వారిపాత్ర కది సముచితమే ః కాని ఇంకా
ఎంతో కాలం ఉన్న వాణ్ని
నాకి నిరాలోచనల నిరవస్థితి ఎంత బాధాకరం?
కోరుకున్న వన్నీ పిరుకోవడమో
లేదా విరక్తితో నిర్లిప్తంగా విడిచిపెట్టడమో
ఏది నాకు దారి? ఓ ప్రేమా నిన్నే దేవుని హస్తాలకు సమర్పించను?

(సమర్పణ అనే కావ్యంనుంచి)

పై అనువాదం మూలంలోని సౌందర్యంలో లవలేశమే ఆవిష్కరించ గలిగింది. కారణమేమంటే కళాత్మకంగా మూల రచనలో ఎన్నో గడుసరి సంవిధానపు షోకులు చేశాడు బుద్ధదేవ్. ఖండిత పాదాల అంత్యప్రాసలూ, పాద మధ్యంలోని అనుప్రాసాది శాబ్దిక సౌందర్యాలూ, మరోభాషకి వచ్చినా ఎక్కరావు. విశేషణాల సుదీర్ఘ వాహినికూడా అనువాదకుణ్ని గందరగోళ పరుస్తుంది. మూల రచయితకు విధేయమైన పద చిత్రాలు భాషాంతరీ కరణలో అసలు స్వరూపాన్ని కోల్పోయే అవకాశాలున్నాయి. బాహ్యేంద్రియ స్పర్శకు లోబడేవి కూడా అనువాదంలో క్రొత్త రూపెత్తవచ్చు జార్జియన్ యుగపు కవి ఎవరైనా పదచిత్ర వాదంతోనూ ప్రతీకవాదంతోనూ కొాశ లంతో ముందుకు సాగే అవకాశముంది. ఈ సందర్భంలో కూడా బుద్ధదేవ్ బోస్‌ను ఆధునిక ఆంగ్ల కవిత్వ చరిత్రతో అనుసంధింపచేసి అతని శైలిని పైన పేర్కొన్న వాటికి అనుబంధించి ఏవో క్రొత్త విషయాలు చెప్పాలనే దురాశ కలగడం కూడా సహజమే. (జార్జియన్ యుగపు శైలి—పద చిత్ర వాదం—ప్రతీకవాదం) పైగా, ఈ కవిలో ఆధునికాంగ్ల కవిత్వ చరిత్ర పునరవతరిస్తూ వచ్చింది కూడా; కాని మరికొంత లోతుకు దిగి ఆలోచించ దలచిన వాడికి బుద్ధదేవ్ సాధించిన ప్రతీకవాదం రిల్కేను పోలినట్టిదేనని, దాని మూలాలు ప్రాథమికంగా ఆంగ్ల కవిత్వంలో లేవని అర్థమౌతుంది. బుద్ధదేవు రిల్కే కవి రచించిన కావ్యాలన్నీ చదివాడు. ఈ అధ్యయనంతో అతని కవితా హృదయం సుదూర యాత్ర చేసినట్లైంది. లోక వృత్తంలోని నిశ్చల పాత్రలను బాష్పపిడన శక్తి కలిగించే ఒక దివ్యానుభవంలోకి తేర్చుకొంది. ఐతే రిల్కేకు రోడిన్‌వంటి మహాశిల్పి శుశ్రూష లభించింది.

అతను రిల్కే జీవితాన్ని కూడా ఒక ఆధునిక శిల్పంగా మార్చివేశాడు. అతని లోని కవిత్వాన్ని శాశ్వత మూర్తులుగా తీర్చిదిద్దాడు. కాని బుద్ధదేవ్‌కు అలాంటి గురువు లభించలేదు. ఈ కవి తనకు కావలసిన మూర్తులనూ నమూనాలనూ, తన కవితావేశం నుంచే మలచుకొన్నాడు. వాటికి భారతీయ అంతస్తత్వం అనే క్రొత్త ఊపిరిని కల్పించాడు. అని విశిష్ట గుణాలతో భాసించే నవీన స్వరూపాలయ్యాయి.

1. ఓ దేవతా ! నీకే నేను పేరు పెట్టాను
నీది కానిది ఏదీ లేదు.
రహస్య పథాలలో నడచి దూరవు భూరేఖకు చేరుకొంటావు
నీ సుషుప్తి సకలానికీ ఆరంభ బిందువుగా
సమస్తానికి ఆకరంగా భావిస్తాన్నేను.
నీ కనురెప్పపాటుతో లోకం
పుష్పవనంగా మారుతుంది.

2. తళ తళలాడే ద్రాక్షల నవ్వులు
పుడమిని చుంబిస్తాయి
వర్షామేఘం, సుమ భరితవనం, ఫలద్రుమం....
అన్నీ పేదగా, మత్తుగా పడి ఉంటాయి—
నువు తెరతొలగించే దాకా—
మేమో నీదృశ్యాన్ని చూస్తూ ఉంటాము
ఏదో అజ్ఞాత ద్రాక్ష తీగలు
మా శరీరాల్ని చుట్టి వెడతాయి
ఒక్క మెరుపు కొరడా విదిలింపులా
హటాత్తుగా ఆకాశ శూన్య రేఖలను
పువ్వులు సువర్ణమయం చేస్తాయి
అప్పుడు మేము అవనినీ అంతరిక్షాన్నీ
ఒకే కౌగిలిలో బంధిస్తాము.

3. ఏవొక్కటీ రక్షింప బడలేదు
దేనిని నీవు రహస్యంగా నిద్రా గుహలలో
స్పర్శించావో, మూర్ఛలో శాశ్వతీకరించావో
అవే రక్షింప బడతాయి.

('స్మృతీర్ ప్రతి కావ్య'నుంచి 'జ్ఞాపకాలకు' అని అర్థం)

ఆధునిక పాశ్చాత్య దర్శనం రానురాను అడుగు చిట్లిన పడవలా తయారవుతోంది. అట్టిది ఏదో పవమానాల తాకిడికి మార్మిక వాదపు ఆకర్షణలకు లోనవుతూ భారతదేశం వైపుకు చూస్తోంది. స్మృతి విరహితమైన మనస్సు సారస్వత వాసనలను ఆవహింప చేసుకొంటోంది. మరి కొందరు ఇంకా ముందుకు వెళ్ళి ఉపనిషద్వీథిలో కళా ప్రత్యయాల మూల్యాలను వెదుక్కొంటున్నారు. సృజనాత్మక చర్య మనోమయలోకంలో కృత్యాద్యవస్థలో నున్నపుడు ఒక అనివార్య సంబంధాన్ని పెంపొందించుకొంటోంది. స్వాప్నికలోకం కళామయ లోకంగా పరివర్తనం చెందే స్థితిలో మనస్సు పొందే వివిధ పరిణామ దశలను గురించి కఠోపనిషత్తు 5/8 అనువాకాలలో వివరించబడి ఉండటం ఆధునిక మేధావులు పరిశీలిస్తున్నారు. అలాగనే బృహదారణ్యకోపనిషత్‌లో 4/3, 8/14-18 అనువాకాలలో కూడ ఈ అంశాల విచారణ సాగి ఉన్నది. ఈ క్రమంలో బుద్ధదేవ్ రబినీంద్ర నాథ్ టాగోర్ వలెనూ, ఆనంద కూమారస్వామి వలెనూ, ఉపనిషత్తుల పట్ల ఆధునిక దృక్పథాన్ని ఉద్ఘాటించాడు. అయితే రబీంద్రనాథ్—గొప్ప కవిత దాని నైసర్గిక స్వీయ చరిత్రాత్మక బంధనాలనుంచి విముక్తమయ్యే మార్గమేమిటని ఆలోచిస్తూన్న సందర్భంలో ఉపనిషద్ వాక్యాన్ని ఆసరాగా చేసుకొన్నాడు. మంచి కవిత ఒక మంచు బిందువు వంటిదని ఆయన ఉపమించాడు. దానికి సర్వ సమగ్ర స్వరూపం ఉంటుంది. అయితే దాని కెన్నటికీ దాని జన్మబంధాల గురించిన స్పృహ ఉండదు. ఏ కళా స్వరూపం గాని పరిపూర్ణంగా కళాకారుని అంతశ్చైతన్యం నుంచీ, స్వీయ చరిత్రాత్మక మర్యాదలనుంచీ విడిపోవడం సంభవించదు. అలాగని ఏ కళాకారుడు గాని స్వీయ జీవన పద్మవ్యూహంనుంచి పూర్తిగా పలాయనం చెందలేడు. దాన్నే ఆ కవి తన పుస్తకంలో వివరించాడు. కవితా వ్యక్తిత్వానికీ, కర్మాను బంధమయిన పంచభూతాత్మక కృషికీ మధ్య విజృంభించే సంఘర్షణనే బుద్ధదేవ్ 'జె అంధార్ అలోర్ అధిక్' అనే కావ్యానికి ఇతివృత్తంగా స్వీకరించాడు. అపార అనిశ్చయత్వం జీవితాన్ని పరిపాలిస్తుంది. దాన్నే బుద్ధదేవు ప్రతీకాత్మకంగా స్వీకరించి అంధకార రాత్రిని ప్రతిఘటించే కాంతిగా రూపొందించాడు. అదే సర్వ సృజనకూ మౌలిక ఆకరంగా కూడ రూపొందుతోంది. పైగా ఈ ప్రతిఘటన సర్వశక్తులనూ హెచ్చరించి పురికొల్పుతూన్నట్లుగా ఉంటుంది. కారణం ఏమంటే—ఈ చీకటి పొత్తిగా

అర్థ రహితమైందీ కాదు. సూక్ష్మాంశమూ కాదు. కనకనే కవి ఈ చీకటి పట్ల అంత బాధ్యతగా వ్యవహరిస్తాడు. క్షణక్షణమూ మరింత స్మరణీయంగా రూపొందిస్తాడు.

''ఇదేమంత తేలికైంది కాదు
ఇకముందైనా ఇది అంత అలవోకగా
మొదలవలసింది కాదు—
చదువుకోవడం, రాసుకోవడం
ప్రూఫులు దిద్దుకోవడం, ఉత్తరాలు రాసుకోవడం
మిత్రులతో సంభాషణలు సాగించడం,
ఏ పనిలో నిమగ్నమైనా
దీని ఉధృతాన్ని వాయిదా వేయడమే!
దినాల మూపులపై భారం
ఏ క్షణంలోనూ తేలికపడదు
మన కళ్లెదుట కనిపించే ప్రతివస్తువూ
పరస్పర సంకుల సమరం సాగించే
మహారణ్యంలో సాక్షాత్కరిస్తుంది
ఒక సుందర మహీధరంలా
అంతరాలలో అసంఖ్యాక
గందర గోళాలను భరిస్తుంది.''

(దయిత్వేర్ భార్—బాధ్యతల భారం, కావ్యంనుంచి)

ఈ పై ఉద్ఘాటన మరీ క్రొత్తదేమీకాదు. ఇందలి యాస మాత్రం బహుశాభిన్నమైనదే. కవి రెండు కవితలలో బహురూప వ్యక్తిత్వాన్ని ప్రయోగించాడు. ఈ బహురూప వ్యక్తిత్వం రవీంద్రనాధ్, గెథేవంటి మహాకవుల నుంచి స్వీకరించిందే - ఐనా మళ్ళీ అదేకాదు. దాని స్వరూపాన్ని పూర్తిగా తిరగవేశాడు. దానికొక అసహాయత కల్గించాడు. స్వీయ ఐకాంతిక విహారాలను చేర్చే సంప్రదాయ భిన్నమైన కొండొక అనవద్య వ్యక్తిత్వాన్ని కల్పించాడు. వ్యక్తిగతమైన అస్తి కత్వానికి ఎక్కడాలోబడకుండా కారణ దృష్టిని ప్రసరిస్తాడు. ఐతే ఇదంతా కవితను అంతర్ముఖీణం చేయడం ద్వారా సాధి

స్తాడు. తన వ్యక్తిత్వం (Personality) లోని రహస్యమందిరాలలో నూతన విరామ బిందువును ఎన్నికచేసి సెలవు తీసుకు వెళ్ళిపోతాడు.

"వ్యక్తిత్వ సంబంధి మాత్రమే పరమ పవిత్రం
సాయం కాంతులు సన్నగిల్లు సమయంలో
గూటినున్న దీపం అది
అంధకారం ఆకాశంలా పరచు కొన్నపుడు
పసుపు పచ్చని పుట్టపై
అక్షర నక్షత్రం చుట్టూ
చీకటి.... ....
అర్థరాత్రి సిగ్గు దొంతరలు ముంచెత్తే
సగం సగం నిద్దురలో
రాసిన ప్రేమ లేఖ లాంటిది
మెలమెల్లగా దూరంలో
ఉన్న మిత్రుని కోసం పలవరింత !
అయ్యో ఈ క్రీస్తు
జీవకారుణ్య వాదిగా భ్రమిస్తున్నారా ?
లేక బుద్ధుడు
జీవకారుణ్య సంఘానికి చైర్మన్నను కొంటున్నారా ?
దుర్భర శ్రమాక్లిన్నుడై
పూజ్యనీయుడై, నిరంతర బోధకుడై
వ్యర్థపదాల ఢమ ఢమ శబ్దాల
చొంగ కార్చేవాడు
దూరపు సరిహద్దులలో
డప్పులు వాయించే కావలివాడు."
జీవన్ముక్తి పదార్థాన్ని
గుత్తకు పుచ్చుకుని అమ్మే బేహారులు
మెల్లగా నడుస్తూ
వ్యర్థంగా గడిపే విహారులు
మళ్లీ చెబుతున్నాను
ఈ ప్రపంచాన్ని ఇలాగే పోనీ

ఎక్కడికి పోదలచిందో
ఇలాగే పోని.... ....
అల్పమై మహాకాంతి పుంజాలకు గర్హపడి
ఇదమిత్థం పోల్చుకోలేని అశక్తమై
వెచ్చగా పడతి తోపంచుకొనే ఒక్కక్షణం
అధిక తర మాధుర్యాన్ని ప్రసాదిస్తుంది
పరిజనుల విపరీత ప్రలాపాలు వినడం కన్నా ...
(రాత్ తీన్‌తేర్ సానెట్—ఏక్-రాత్రి మూడోజాము సానెట్ 1)

'సురంజన్' అనే జీవనానందుని కావ్యం ఒక విస్పష్టమయిన ప్రభావం కల్గించింది. ఆలోచనా పరుని కాంక్షలలో వ్యష్టి భావాలను కార్యా చరణ శీలురైన మానవుల ప్రయేయంలోనూ ఈ ప్రభావం కనిపిస్తుంది. అయితే ఈ కవిని అది వక్రమార్గాలు మాత్రం పట్టించలేదు. అందుకనే బుద్ధదేవ్ కవిత్వంలో మౌలిక ధర్మం భాసిస్తూ ఉంటుంది. ఆఖరి రెండు వాక్యాలు దాదాపు అపరిపక్వంగా అనువదించడం జరిగింది. అంటే మూల విధేయంగా ఉండడం కోసం వచనత్వం ఎక్కువైందని. పటిష్టంగా ఉండాలంటే ఇలా ఉండాలి పాఠాంతరం.

"అధికాధికంగా లబ్ధిపొందేందుకు నువ్వీ అరగంట సోమరితనం వనితతో గడపడమే మంచిది. సేవకులు ఉత్సాహ పూరితంగా చెప్పే బజారు మాటల వ్యర్థ ప్రసంగాలతో పుచ్చేకన్నా." ఆధునిక చిత్రకళ కలిగించే ప్రభావముద్ర—'పరున్న ఆడది'అనే వర్ణనాత్మక కవితలో స్పష్టంగా కనిపిస్తుంది. ఇంప్రెషనిస్టిక్ పెయింటింగ్ లోద్యోతకమయ్యే ఆంతరిక శక్తి ఈ కవితలోనికి ప్రవేశించి ఒక నూతనత్వాన్ని భాసింపజేసిందని చెప్పవచ్చు. ఆధునిక వంగ సాహిత్యంలో ఈ గ్రంథం అసదృశమైంది. అయితే ప్రత్యేకంగా ఏ కళా కారుడికైనా ఋణపడివున్నాడో చెప్పవలసి వస్తే 'మేటిస్సే' (Matisse) ని పేర్కొన వలసివస్తుంది. అతని నిశ్చల జీవితంలో అలంకార పూరితంగా ఉపరితలాన్ని విభాగించడం కోసం అతని చిత్రలేఖనా పద్ధతి కేంద్రీకరింపబడింది. ఈ క్రింది ఉదాహరణలో అతని పద్ధతిని పోల్చుకోవచ్చు.

"నువ్వేమిటి, ఓ యాపిల్‌? పచ్చని పండా?
ఎర్రని పెదవులు ముద్దులో విడినట్లు
పంటి ముత్యాలను ప్రదర్శిస్తూ
గాలికి సువాసనలు తగిలిస్తూ!
లేదా, చల్లగా కోణార్కలోని
అప్సర చూపించే స్వర్గంలా
నల్లని చీకటిని చుట్టబెట్టుకొని
ఆ అప్సర వక్షోజాలు ఒక హస్తానికిలొంగి
చూపుల్ని చెదరగొట్టిం దెక్కడ ?

(నిశ్చల జీవితం)

కవి జీవిత వృత్తంలో ఒక చక్రం తిరిగినట్లైంది. ప్రీరేఫలైట్స్ సంప్రదాయంనుంచి ప్రారంభమైన కవి భావనా దర్శనలు ఇంప్రెషనిస్టిక్ ప్రక్రియాల వరకూ పెరిగి విరామం పొందాయి. చిత్రలేఖనానికి కవిత్వానికి మధ్య గల సంబంధం విశిష్టమూర్తిగా రూపొందింది. మరికొంత చెప్పాలంటే కొందరు ఒక వాదన లేవదీయవచ్చు—కవితకుగల ఆ కవిత్వ ఇతివృత్తం ఈ దశవరకూ అనాలోచితంగా ప్రస్ఫుట మౌతూవచ్చిందని. ఇతని కవితల్లో 'కుక్కలు' అనేది ఒక ఉదాహరణ. 'దమయంతి' కవితలో కూడ కేవలం కుక్కలుగా ఇవి ప్రవేశించకపోలేదు. తదుపరి దశలో ఆ ఇతివృత్తానికొక భావావేశపు ప్రాణావాపన జరిగింది. ఐనా. కొంత అకవిత్వ ఇతివృత్తం తప్ప లేదు. అయితే శునకం అనే ఈ పుస్తకంలోని కవితలో స్వాత్మక పరాత్మక (Subject and object) అంశాల పూంజీకరణ కనిపిస్తుంది.

"మద్వీక్ష పడితే నేను తప్పకుండా
అద్భుత వంశీవాద సంగీతం నీకోసం
చిత్రిస్తా, నీ హరిణాక్షుల్ని జ్ఞాపకాలతో!
నువ్వు సగమే నిజానివి
నాకు తెలుసు నువ్వో అప్సరసవు
స్వర్గం నుంచి విసిరివేయబడ్డదానవు
కాని నా కోసం అశ్రువురాల్చావు.

నువ్వొక ఐంద్రజాలిక అవగుంఠనానివి
నేనో పరిపక్వత నొందని కవిని

(కోనొకుకురేర్ ప్రతి—కుక్కకోసం)

ఈ దశవరకూ బుద్ధదేవ్ కవితా నిర్మాణ కౌశలాన్ని బాహ్యంనుంచి పరీక్షించడం కొంత సులువే! అది అతని కవిత్వంలో ప్రకాశవంతంగా ఆవిష్కృతమైంది. అతని గొప్ప కవితలు మాత్రం తమంత తాముగా అలాంటి శక్తిని ప్రయత్న పూర్వకంగా చాటుకోలేదు. అట్లే కవితా నిర్మాణ కౌశలం అంతశ్శక్తిగా భాసించిందని చెప్పడమే. ఇతివృత్తమూ, రీతి ఒక దానిలో ఒకటి అంతర్లీనమై ఆత్మపదార్థాన్ని స్వయం ఉన్మీలనం చేశాయి. రిల్కే ఉత్తమ కవిత్వం గురించి ఇదే మాట అంటాడు; ఆ విధంగా బుద్ధదేవ్ తాను దృష్టినిలుపుకొన్న గమ్యాన్ని చేరుకొన్నాడు.

అతని తర్వాతి కవితా సంపుటి "మార్చే పాదా పెరికేర్‌గాన్"(తుప్పు పట్టిన బాకుమొన పాటలు 1966) ఈ కవి ఒక మానసిక స్థితిని సార భూతంగా అందుకోవడంలో కూడా నిపుణుడు. ముఖ్యంగా ఒక అనుభవం కళా స్వరూపంగా పరిణామం చెంది సాక్షాత్కరించిన సమయంలో ఇది మరీ సులభం. ఈ తుప్పు పట్టిన బాకు మొన శారీరక శక్తి హీనతకు ప్రతీకగా నిలుపుతున్నాడు. దాని నగ్నమైన మొనను కవితా సునిశితత్వానికి ప్రతీక చేశాడు. అచ్చంగా ఈ కవితలు లేదా పాటలు శారీరకమానసిక స్థితుల వైరుధ్యం నుంచి పుట్టినవే. ఈ సందర్భంలో కవి తన ఏకాకిత్వాన్ని ఆమోదిస్తున్నాడు. 'స్నేహితులందరూ మృత్యువాతపడ్డారు.' అనే వాక్యంలోనూ 'ప్రకృతి కాల గర్భంలో కలిసింది' అనే అభివ్యక్తిలోనూ ఈ ఏకాకితనం ప్రస్ఫుటమైంది. ఈ అంశాలనుంచి కవితలు వాహినీ సదృశంగా కరుణ రసాన్ని గర్భీభూతం చేసుకొన్నాయి. ధ్వని పూర్వకమైన వ్యంజనతో పున రాగమనం కూడా చిత్రింపబడింది.

"స్వరూప రహితంగా వర్షారాత్రి
వెలవేయబడ్డ వనితలా
పేవ్‌మెంట్ మీద దొర్లుతోంది
విపత్ హృదయాను బంధంగా
నింపాదిగా మనసంతా ఆక్రమిస్తోంది."

(బిందేషిషి - విపథ)

ఇది క్రమంగా మానసిక అంతర్లీనతనీ, దారి తప్పిన హృదయాన్ని ప్రతిబింబించిన బుద్ధదేవ్ చివరి కవితల్లో ఒకటి 'ఏక్ దిన్ చిర దిన్' (ఒక దినం చిరంతన దినం, 1971) అనే కావ్యంలోనూ స్వాగత విదయ్ (స్వాగతమూ వీడ్కోలు, 1971) అనే కావ్యంలోనూ మినహాయింపు లేకుండా పునరావృతమైంది. బాహ్యశక్తులతో రాజీపడ్డానికి తిరస్కరించిన కవి హృదయం పునరుక్తమైంది. అతని కవితా దార్శనిక శక్తి విశాలమైంది. జాతీయ అంతర్జాతీయ సంవిధానాలు సంలీనమయ్యాయి. గద్యాత్మక కవితలు, యాత్రోపాఖ్యానాలూ (Travelogues) కాల్పనిక కథలూ, అద్భుత గాథలూ ఆ విధంగా అతని రచనా క్రమాన్ని వివరించుకోవచ్చు. అయితే ఇదే యథార్థమైన విశ్లేషణగా అనుకోనక్కరలేదు. నిజానికి ఈ కవి భాషారీతి పూర్వం వలె మాత్రంలేదు. పాఠకులు నిరంతరం ఒక అంశాన్ని గుర్తుచేసుకో గల్గుతారు. ఈ కవి తన వ్యక్తిత్వాన్ని పునరారంభించడానికి ప్రయత్నిస్తున్నాడని; ఈ క్రమ వికాసంలో బుద్ధదేవ్ కథాంశాలతో రాజీపడ్డాడు. బాదలేరు కవి ప్రభావం ఈ మార్గాన్ని నడిపింది. కొంత అవినీతి పరత చోటుచేసుకోక పోలేదు. ఇక్కడే ఒక ఉదాహరణ చర్చించవలసి ఉంది. ఇందులో స్పష్టంగా బాదలేర్ కవితాభివ్యక్తి గుణాలన్నీ చక్కగా పొందుపరచబడ్డాయి.

"సాయంత్రం నగరానికి వేంచేసింది
కొందరు పెందరాళే ఇల్లు చేరుకొన్నారు
వీథి దీపాలు వాళ్ళనిచూసి కన్ను మీటుతున్నాయి
వాళ్ళ సందుల వాసన ధైర్యం కలిగిస్తోంది
మళ్లీ అక్క చెల్లెళ్లు గట్టి నేలపై నించున్నారు
ఆకలి జ్వాలలో మాడేందుకు సంసిద్ధంగా

(బేష్యార్ మృత్యు-వేశ్య మృతి)

సమాంతరంగా ఒక బాల్య లౌల్యభావం నడుస్తుంది. బుద్ధి పూర్వకంగా గృహ వాతావరణ సంబంధి అభిమానమూ వెలువరిస్తుంది. పరిచిత పూర్వతీరాలను వెతుకుతుంది. కాని అవినీతికరమైన యాస సర్వతాదర్శనమిస్తుంది. నిజం చెప్పాలంటే ఈ గృహ సంబంధి అభిమానుల కేంద్రీకరణ నుంచి ఆత్మేతర భావం పొంగుతుంది. రచనా రీతిలో సాంద్రంగా కనిపించే అంతరార్థాలు శారీరానుభవాలకు అంటిపెట్టుకొనే సాగుతాయి. ఈ సందర్భంలో

కూడా బాదలేర్ ప్రభావమే పైచేయి వహిస్తుంది. డి. హెచ్. లారెన్స్ రచనలలో కనిపించే లైంగికానుభవాల ప్రభావం లేకపోలేదు. లారెన్స్ ప్రసక్తి ఎందుకు తేవడమంటే ఈ అనుభవాల పారవశ్యంకాక శుద్ధ శారీరక వ్యాకోచత్వాలే కవి ప్రమేయంలో నిలుస్తాయి. ఈ సన్నివేశంలో పాఠకుడు బుద్ధదేవ్ సృష్టించే లైంగి కాకర్షణలో కొట్టుకుపోవడమే కనిపిస్తుంది, తప్ప ఈ కవి ఎవరిని అనుకరిస్తున్నాడనే ప్రసక్తేరాదు. 112 కవితలను బుద్ధదేవ్ బెంగాలీ లోనికి అనువదించాడు. వాటికి 'కీడు పువ్వులు' అని పేరుపెట్టాడు పై యిద్దరి కవుల సమీచీనత్వం దీనిద్వారా దృఢ పడడమే కాక బెంగాలీ సాహిత్యాన్ని కూడా సంపన్నయం చేసింది.

అనువాద సాహిత్యపు పాత్రను, అవధులను ముఖ్యంగా కవితాను వాదాల సందర్భంలో చర్చించడానికి ఇది స్థలంకాదు. ఒక్క సూక్తిని మాత్రం ఈ సందర్భంలో జ్ఞాపకం చేసుకోవడం అవసరం "అనువాదకుని వచనం మూల విధేయమైన బానిస" అని; అయితే కవిత్వం అనువదింపబడినప్పుడు రాజరికం పొందుతుందా ? మూల, అనువాద భాషల పారస్పర్యం ఎంతో కొంత వెలితిని చూపుతూనే ఉంటుంది. బుద్ధదేవ్ తరచుగా ఒక అపనిందకు పాత్రమవుతూ వచ్చాడు; అతనికి ఫ్రెంచి రాక పోవడంవల్ల బాదలేర్ కవితల్ని వక్రీకరించాడని; ఈ ఆరోపణ స్థూలదృష్టికి న్యాయంగానే తోస్తుంది. కాని బుద్ధదేవ్ మాత్రం భావనా సమాంతరతలో విజయం సాధించాడనే చెప్పవలసి ఉంది. 1960 లలోనూ ఆ తర్వాతనూ వచ్చిన కవులకు ఈ అనువాదాల ద్వారా బుద్ధదేవ్ బెంగాలీ భాషలో ఒక క్రొత్త వారసత్వాన్ని అందించాడు. బాదలేర్ అనువాదం ద్వారా బుద్ధదేవ్ బెంగాలీ కవిత్వానికి వినూత్న పరిశుద్ధ పాత్రలను అందించాడు. అలాంటి పాత్రల ప్రవేశం ఇంతవరకూ ఉపేక్షించబడింది. 'చార్లెస్ బాదలేర్—అతని కవిత్వము' అనే గ్రంథాన్ని బుద్ధదెవ్ 1961 లో ప్రచురించాడు. ఆ గ్రంథం ద్వారా ఒక అంశం మాత్రం నిర్వివాదంగా ధ్రువపడింది. బాదలేరూ బుద్ధదేవూ అవిభాజ్య కవితా మూర్తులని.

1970 లో బుద్ధదేవ్ రైనర్ మేరియా రిల్కే కవితా వైభవం అనే గ్రంథం ప్రచురించాడు. ఇందులో రిల్కే మనస్తత్వాన్ని భావనా సంపదనీ వ్యక్తిత్వాన్ని కూలంకషంగా పరిశీలించాడు. రిల్కే అకుంఠిత మైన దీక్షతో

అచ్యుతమైన పవిత్రత కోసమూ అక్షయమైన ఆత్మాతీతస్థితి కోసమూ అన్వేషించాడు. ఇతఃపూర్వమే 'జె అంధార్ అలోర్ అధిక్' అనే కావ్యం గురించి ముచ్చటిస్తున్న సందర్భంలో బుద్ధదేవ్‌పై ప్రసరించిన రిల్కే ప్రభావాల గురించి వివరించడం జరిగింది. ఆత్మాశ్రయ వస్త్వాశ్రయ సాహిత్యాంశాల వైరుధ్యాల్ని వైదొలగించడం వివరించబడింది. అతని అనువాదాలు, ఏవో ఒకటి రెండు దారి తప్పిన అంశాలు, తప్పితే సజీవంగా నిలుస్తాయి. బెంగాలీ కవితా హృదయాన్ని పునరుజ్జ్వలింపజేస్తూ; పైగా చైతన్య వంతమైన ప్రయత్నాలుగా-అవి గాంభీర్యాన్ని వైశాల్యాన్నీస్వాయత్తం చేసుకొన్నాయి. అనూదిత భాషాసౌందర్యాల్ని పెంపొందించుకొన్నాయి. నైసర్గిక సంకుచితత్వాలను తుడిచిపెట్టాయి. ఈ క్రమవికాసంలో బుద్ధదేవ్ కొత్త నుడికారాన్ని సృష్టించాడు. సాంప్రదాయిక విమర్శకులు దీనిని అపభ్రంశ వంగ భాషగా నిందించారు. సత్య సందర్శనచేస్తే మాత్రం ఆ ఆరోపణలో పసలేదని తోస్తుంది. ఒక్క క్షణకాలం మాత్రం అలవాటైన బెంగాలీ భాషకు అతీతమైన వాక్య నిర్మాణం పొడగడుతుంది; తప్ప దానివల్ల సహజ సౌందర్యం చెడిపోలేదు; కొన్ని సందర్భాలలో అతని భాషా సాంద్రత అతి వేలంగా భాసిస్తుంది. ఎంతో వైవిధ్యం గోచరిస్తుంది. పాత్రల భౌతిక నిర్మాణంలో ఐక్యత కనిపిస్తుంది. ఇదే అంశాన్ని బుద్ధదేవ్ అనువదించిన "హో ఎల్డర్ లైనేర" కవిత పట్ల కూడా చెప్పవచ్చు. అది 1967 లోనే విడుదలైంది. బుద్ధదేవ్ అనువాదాలు ఒక్కొక్కప్పుడు శబ్దాడంబరంతో నిండుతాయి. హో ఎల్డర్ లైన్. కవితాను వాదకుడు ఆంగ్లంలోనే అపార్థాలకు ఆధారమయ్యాడా! అనిపిస్తుంది. కళాత్మక ప్రయోజనాలు విచ్ఛిన్న మవుతాయి. కవితా వైభవం దెబ్బతింటుంది. ఆ విధంగా మూల రచనల ఘనతకుంచిత మవుతుంది. అనువదిత వాక్యాలు సాఫీగానూ అర్థ స్ఫోరకంగానూ కనిపించవు. ఆధునిక ఆంగ్ల కవులైన ఎజ్రా పౌండ్, ఇ. ఇ. కమ్మింగ్స్, వాలెస్ స్టీవెన్స్‌వంటి వారి కవితాను వాదాలలో బుద్ధదేవ్ శక్తి పునరవతరించినట్లు ద్యోతకమవుతుంది. అలాగే రష్యన్ కవి బోరిస్ పాస్టర్ నాక్ కవితాను వాదాల విషయంలో కూడ. "బుద్ధదేవ్ బొసూకె శ్రేష్ఠ కవితా" అనే గ్రంథం 1969 లో వచ్చింది; అది అచిర కాలంలోనే మూడు ముద్రణలు పొందింది. ఆ గ్రంథంలో కూడా బుద్ధదేవ్ అనువాదాలు చేర్చబడ్డాయి; అందుకే అనువాదకుడుగా బుద్ధదేవ్ శ్రేష్ఠత్వం అవగత మవుతోంది. అదే విధంగా భారతీయ మహా కావ్యాలనుంచీ కూడా

ఎన్నో అనువాదాలు చేశాడు. ముఖ్యంగా "కాళిదాసేర్ మేఘదూత' 1957 లోనే విడుదలై ఉత్తమ అనువాద కవిగా అతని వ్యక్తిత్వాన్ని స్థాపించింది. బుద్ధదేవ్ అనువదించిన కాళిదాసు అనువాదం ద్విజేంద్రనాథ్ ఠాగూరు రాజ శేఖర బోస్‌ల అనువాదాల కన్న భిన్నమైనది. అతని అనువాదంలో కాళి దాసు కవితా మాధుర్యం ద్విగుణీ కృతమైంది. కాళిదాసు కవిత్వాన్ని అను వదించే టప్పుడు బుద్ధదేవ్ స్వాత్మక పరాత్మక మాధుర్యాలకు సమన్వయం ఘటించాడు. ఈ కావ్యం సులభతరం కాకపోయినా విజయోన్ముఖంగా సాగడంవల్ల హర్షదాయకమే అయింది. కాళిదాసు మందాక్రాంత వృత్తాన్ని అనువాదంలో మనోహరంగా నిర్వహించాడు. రవీంద్రనాథ్, సత్యేంద్ర నాథ్ దత్తాలు చూపినంత నైపుణ్యమూ ప్రదర్శించాడు. ఈ వృత్తం వంగ భాషలో ఎంతో మూల విధేయంగా ఒదిగింది. ఆ వృత్తం చదువుతూంటే ఊపిరి సలపనంత ఆ వేగమూ కలుగుతుంది. ఉత్తర మేఘంలో కాళిదాసు వలెనే మరింత పరిపక్వత సాధించాడు. దీనికి బహుశా కారణం మూల కవితో అనువాదకుడు రసభావ సమన్వయత పొంది తాదాత్మ్యస్థితి అను భవించడమే. ఇరవైయ్యో శతాబ్దంలో ప్రచురితమౌతున్న ఆత్మాశ్రయ ధోరణి ఉత్తర మేఘాను వాదంలో ప్రభాసించింది. అనువాదకుడుగా బుద్ధదేవ్ బాదలేర్‌పట్లగాని, కాళిదాసుపట్లగాని గుణాత్మక విభేదాన్ని పాటించలేదు. ఒక విమర్శకుడు ఈ విషయాన్ని చక్కగా విశదంచేస్తాడు. "బుద్ధదేవ్, జీవనానందవంటి కవులు సంస్కృత సాహిత్యంపట్ల తమకు గల పారం పర్య జ్ఞానాన్ని ఆవాహనచేసి మౌలిక ధాతువుల్ని పరివర్తనం చేశారా! అని పిస్తుంది. పాశ్చాత్య కవులనుంచి రసాత్మక భావుకత్వాన్ని వీరిరువురూ కొల్ల గొట్టి కలిగినవాళ్ళే. మరణోన్ముఖమై ఉన్నపుడు కీట్సు ప్రకటించిన చరమ వాంఛ, జీవనానంద దాదాపు మత విశ్వాసంగా స్వీకరించాడు. నికృష్టంగా పేదరికంలో బతికిన బాదలేర్‌వంటి కవి వైన్‌కోసం కాక భగవంతునికోసమే తపించినట్లు బుద్ధదేవు కవితలో దర్శనమిస్తాడు." (జ్యోతిర్మయి దత్తా ఆధు నిక బెంగాలీ కవిత్వమూ ఒక పరామర్శ 1960 జనవరి 'కవిత' సంచి కలో 145వ పుటలో ప్రదర్శించాడు. అతని వాక్యాలను కొద్ది మార్పులతో అలోక రంజన్ ఉల్లేఖించాడు.)

బుద్ధదేవు కవిగా, అనువాద కవిగా ఒకే వ్యక్తిత్వాన్ని ప్రదర్శించా డన్న దానికి ఇదే కారాక్కణం. మూల గ్రంథం పాశ్చాత్యమైనా, భారతీయ

మైనా అతను ఒకే స్ఫూర్తిని ప్రదర్శించాడు. బుద్ధదేవు రాసిన బాలల కవితలు సైతం ప్రధాన వాహినినుంచి దూరం కాలేదు. హన్స్ క్రిస్టియన్ ఏండర్సన్ అనువాదాలు అతని కవితా జీవితానికి ఎన్నో నూత్నకాంతులు చేకూర్చాయి. బెంగాలీ అనువాదంలో ఏండర్సన్‌ను ప్రదర్శించిన కవి గొప్ప కళాకారుడుగా భాసిస్తాడు. యౌవనోత్సాహ సాహిత్యంగానేకాక ఎంతో మౌలికత చేకూరుస్తాడు. ఉత్త సంకలన కర్తగాగాని ఆషామాషీ రచయితగాగాని అతడెక్కడా దిగజారడు. (అమర్ జావాన్‌లోని ప్రసక్తికూడా చూడవచ్చు) బుద్ధదేవ్ రచించిన బాలకవితల్లో ఒక మనోహర కాల్పనిక లోకం ప్రత్యక్షమవుతుంది. సృజనాత్మక మనస్థితిని వెలారుస్తుంది. 'బరోమేజర్ చాడో' (ఆరు ఋతువులు - 1956) అనే కవితలో ఇది మరింత స్పష్టపడుతుంది. ఏండర్సన్ సృష్టించిన పిల్లల మనోహర సామ్రాజ్యానికి ఇది దీటుగా ఉంటుంది. బుద్ధదేవ్ ప్రయోగించే అలంకార సామాగ్రి సైతం పిల్లలలో కార్యోత్సాహ గుణాన్ని ప్రేరేపించేదిగా రూపొందింది. అతని శబ్దాలంకారాలు ప్రయోగ దక్షతలో ప్రమాదాన్ని పరిగణించవు. దీనికి కారణం గ్రంథకర్త నిరంతరాయంగా వంగభాషలో అభివ్యక్తి పరిపక్వతకోసం బుద్ధిని కేంద్రీకరించడమే. రోబర్ట్ లూయీ స్టీవెన్‌సన్‌కు కూడ ఈ విషయంలో గ్రంథకర్త ఋణగ్రస్తుడే. బుద్ధదేవ్‌పై స్టీవెన్‌సన్ పిల్లలకోసం రాసిన కవితలు ఎంతో ప్రభావాన్ని కలిగించాయి. అయితే స్వీయభాషా సరిహద్దులను ఎప్పుడూ ఈ రచయిత ఉల్లంఘించడానికి ప్రయత్నించడు. అతని సృజనాత్మక కృతులను సీమితం చేసుకోవడంలో అతనికి పరిపూర్ణ నిర్వచనాలున్నాయి. కనుకనే, ఎక్కడైనా అధోజ్ఞాపికలో పాఠాంతరం కూడా రాసుకోవడం అతడు మర్చిపోడు ఈ అంశాన్ని రచయిత అంగీకరిస్తూ వేరొక సందర్భంలో ఇలా అంటాడు. "పాశ్చాత్య జీవితంలో స్వయం సిద్ధమైన జీవన సత్యం స్పష్టంగా కనిపిస్తుంది. అందువల్లనే వారి సాహిత్యంలో కూడ ప్రేమాస్పదమైన మార్గంలో అది అభివ్యక్తమైంది. కాని, మన సాహిత్యంలో ఆ ఆత్మశక్తి వక్రీకృతమైంది. మూలరహితమైన కాల్పనిక లోకాల్లో విహరించింది. అతృప్త వాంఛోపశమనంగా తనరారింది." (అతని సాహిత్య చరిత్రలో 1968) అయితే బుద్ధదేవ్ కవితలు కాని వచన రచనలు కాని పరిసరాల నుంచి వైదొలగవు. ముఖ్యంగా బాల సాహిత్యంలో మరీను. శాబ్దిక అలంకారాలూ, అనుప్రాసలూ వంటివి ఈ కవి ఆశ్చర్య జనకంగా ప్రయోగిస్తాడు.

వీటివల్ల సంవిధాన చాతుర్యం ప్రతి పంక్తిలోనూ నిక్షిప్తమై వయస్సు ముదిరిన పాఠకుల్ని సహితం అలరిస్తాయి. అతని కవితలు పాఠకులకే కాక శ్రోతలకు కూడ సద్యో ఆనందాన్ని ప్రోదిచేస్తాయి. ఈ శ్రోతలూ పాఠకులూ పిన్నలైనా పెద్దలైనా ఫలితార్థం సమానమే. పాఠకులలో సరిహద్దు రేఖ అంతగా స్థాపితంకాదు. బుద్ధదేవ్ పిల్లలకోసం రచించిన చివరి కవితలలో ఈ సమన్వయం సాహసోపేతంగా పాటింపబడింది. 'సబూజ్ బాగన్' (పచ్చనితోట) అనే కవితను ఉదాహరణగా తీసుకోవచ్చు. ఇది బుద్ధదేవు మరణానికి కొద్ది రోజులు ముందు రచించినది. ఈ కవితలో ఆత్మను మాయా పరికల్పితమైన ప్రకృతి దృశ్యంగా మలుస్తాడు. ఇది పెద్ద వాళ్లను మంత్ర ముగ్ధులను చేస్తుంది. పిల్లల మనస్సును ఉజ్జ్వలింపచేస్తుంది. "తమ స్వాంద్రమైన ఒక దీర్ఘ రాత్రిని ఒక చల్లని దేశం విలంఘించింది. నిద్ర ఎరుగని కళ్ళతో ఒక కవి ఎండుటాకుల్ని అడవులనుంచి దుళ్ళగొట్టి చీల్చే గాలి అడవుల్లో అకొన్న తోడేళ్ళ పంజాలు!" ఈ విధంగా సాగుతుందతని శైలి.

బుద్ధదేవు కవిత్వంలో అంతరిక తేజస్సు బాహిర స్వరూపంపై మసి పూసిందా ? లేక బహిః స్వరూపమే అంతర్జ్యోతిపై మసిపులిమిందా ? అనే ప్రశ్న జీవనానంద దాసుకి కలిగింది. (కవితార్ కథ 1969) జాగరూకుడైన పాఠకుడు ఈ ప్రశ్నకు సమాధానం చెప్పగలుగుతాడు. అతని కవితా సంవిధానం ఆంతరిక జీవపదార్థాన్ని పటిష్టంగా అందించడానికి కూర్చిన కవచమేనని బోధపరచుకొంటాడు. ఇట్టి జీవన తత్వాన్ని మన కవి ఎప్పుడూ పవిత్రీ కృత పథంగా ఎంచి ఉండలేదు. అంటే అతడు తన జీవన దర్శనాన్ని ఆవిష్కరించుకోలేదని అర్థం చేసుకోనక్కరలేదు. అతని పరిశీలన ఆరోహణ క్రమంలో సాగుతున్నపుడు కొన్ని సందర్భాలలో ఎంతో జీవన వైవిధ్యాన్ని ఆకట్టుకుంటాడు. ఇంగ్మార్ బెర్గ్‌మన్ భావించినట్లే బుద్ధదేవు దృష్టిలో కూడ కళాకారుడు ఇంద్ర జాలికుడే. కనుకనే కళాకారుడు తాను లోకంనుంచి పరిగ్రహించిన సామాన్య వస్తువును తన కవితా మంత్రోచ్చాటనతో విశేషార్థ స్ఫోరకంగా భాసింపజేస్తాడు. అక్కడే బుద్ధదేవ్ కవితా జీవన రహస్యం ప్రదీప్తమానమవుతూ ఉంటుంది.

మూడు

"...మానసిక ముద్రలను న్యాయ
సూత్రాలుగా ప్రతిష్ఠించి..."

బుద్ధదేవ్‌బోస్ సృజనాత్మక రచయితగానూ విమర్శకుడు గానూ ఒకే రకమైన ప్రతిభాశాలి. అతని దృష్టిలో సాహిత్య విమర్శ ఆచరణాత్మకంగా ఎంతో ఉత్తమ పాత్ర నిర్వహిస్తుంది. ప్రాథమికంగా ఒక రచయిత సృజనాత్మక సాహిత్య నిర్మాణానికీ విమర్శాత్మక సాహిత్యానికి ఆచరణలోని భేదం పాటించ నవసరం లేదు. అందుకే విమర్శకుడుగా అతను అంత తీవ్రత ప్రదర్శించడు మేధా ప్రగల్భంచేయడు. అహంకార ప్రదర్శనలకు అనవసరంగా తలవొంచి ఎరుగడు. ముక్కుకు సూటిగా తన సాహిత్యరథాన్ని నడుపుతూ అందరి దృష్టినీ ఆకర్షిస్తాడు. అతని దృష్టి ఒకే కేంద్రానికి లగ్నమై పురాస్మృతుల్ని మేల్కొల్పుతున్నట్లు ఉంటుంది. విమర్శనా సాహిత్యంలోనూ సృజనాత్మక సాహిత్యంలోనూ కూడ ఐచ్ఛికంగానే అతను కొన్ని బాధకలిగించే శక్తుల్ని కోల్పోయేడా అనిపిస్తుంది. ఆత్మపరమైన శిక్షణ, సంయమనం, విమర్శాత్మక దర్శనలో పాటించాడు. గుణదోష నిర్ణయంలో కూడ అతనికి సంయమనం ఎదురవుతుంది.

గాఢ విశ్వాసాలకి లోకపు పోకడలకి మధ్యగల బాంధవ్యాన్నతడు గుర్తిస్తాడు. అదే సాహిత్య విమర్శకు ప్రధాన పాత్రగా అతను పరిగణిస్తాడు. 'ప్రేమ తనకర్హమైన భాషతనే ఎంచు కొంటుంది.' అనేది అతని ఆదర్శం. ఆ సూక్తినే అతడు అనుసరిస్తాడు. ఈ సందర్భంలో ప్రేమ, భాష సమన్వయంపొంది శక్తిగా రూపాంతరం చెందుతాయి. తద్వారా సామరస్యాన్ని సాధిస్తాయి.

రవీంద్రనాథ్ ద్వారా బుద్ధదేవ్ తన విమర్శక ధోరణిని పెంపొందించుకొన్నాడు. లేక రవీంద్రుని అధ్యయనం అతనిలో విమర్శకుని పెంపొందించిందన్నా అసంగతం ఉండదు. ఈ సందర్భంలో అతడు స్పష్టంగా చెప్పిన ఈ వాక్యం పరిశీలనార్హమైంది. "టాగోరు సాహిత్యంలో సర్వోత్తమమైనది ఆయన విమర్శనా సాహిత్యమే. అది వంగభాషలో

నూతన సాహిత్య ప్రజ్జ్వలిత గోళాలను ఆవిష్కరించింది. జీవిత చరిత్ర కథనమూ కాక సాహిత్య విమర్శనమూ కాక రెండింటిలోని ఉత్తమ మూల్యాలను గర్భీభూతం చేసుకొని అతని విమర్శన మూర్తీభవించింది.'' (సాహిత్య చర్చ. పు. 131 నుంచి) ఈ వ్యాఖ్యానం టాగోరు సాహిత్య జీవన చరిత్రను కీర్తిస్తూ బుద్ధదేవ్ రాసినది. అజీత్ కుమార్ చక్రవర్తి. ప్రమథనాథ్ బిషి, ప్రభాతకుమార్ ముఖోపాధ్యాయ మున్నగువారు టాగోరు పై రాసిన రచనలను బుద్ధదేవ్ పరామర్శించాడు. టాగోరుపై సమగ్ర పరిశీలన చేసిన నాలుగో వ్యక్తి ఎవరని అన్వేషించేవారికి బుద్ధదేవ్ పేరు తప్ప మరొకటి జ్ఞాపకం రాదు. టాగోరుపై బుద్ధదేవ్ విమర్శ నిరంతర రాయంగా మూడు దశాబ్దాలపాటు సాగింది. అతని రచనలన్నీ సంపూర్ణ సాహిత్య వ్యక్తిత్వం కలవి. ప్రవాహ గుణం కలవి. అధోజ్ఞాపికల పాండిత్య ప్రకర్షని త్రోసిరాజని సాంప్రదాయిక ఆవరణలను లంఘించ గలిగినవి. నాలుగు పదులు దాటిన తర్వాత అతని వ్యక్తిత్వంలో విపరీత అధ్యయన భారం చోటు చేసుకుంది. కాని దానిని ఉపయోగించు కొంటూనే ప్రదర్శించ కుండా గుప్తపరిచేవాడు. అయితే అతని మహోత్తమ అనువాద రచనలైన మేఘదూతలోనూ, బొదలేర్‌లోనూ, మహాభారతంలోనూ అతని విద్వత్తు అతనికి తెలియకుండానే బయట పడింది. సాహిత్యంలో అతనిదైన స్వీయ వ్యక్తిత్వ ముద్ర అతని వ్యాసరచనలలో విస్తృతంగా సాక్షాత్కరిస్తుంది. అంతే తప్ప విద్వాంసుడికి వదులైన పైతొడుగులా వ్రేలాడదు.

రవీంద్రునిపై బుద్ధదేవ్ రచించిన వ్యాసాలనుంచి ఈ క్రింది ఉదాహరణలు పరిశీలిస్తే అతని అవగాహన ఏ దిశగా విస్తృతమౌతున్నదీ గమనించవచ్చు.

1. రవీంద్రనాథ్ టాగోరు ఒక విశిష్టమూర్తి మంతనం. ప్రకృతి— ఎగుడు దిగుడులు లేని సమాంతర కాంతిని సూర్యుని ద్వారా ప్రసరించ దలచుకొంటే రవీంద్రుని వ్యక్తిత్వం ఆవిష్కృత మౌతుంది. అంటే ప్రకృతిలోని పొలాలూ, కొండలూ, చెట్లు వాటి బహిరాకృతుల్ని పోగొట్టుకొని సర్వ సమగ్రమైన ఒక పువ్వుల మూటగా రూపొందినపుడు టాగోరు వ్యక్తిత్వం భాసిస్తుంది. అంతకన్న మహత్తరమైన సాహిత్య ఉద్వేగశక్తి

మరొకటి లేదు. మరే జలపాత సదృశ ఉద్వేగశక్తి తన్ను తాను సాహిత్యంలో ఆవిష్కరించుకోలేదు.

(హరిత శాద్వల మైదానం నుంచి)

2. ప్రకృతి తన రహస్యాలను వినిపించుకొందుకు టాగోరును సన్నిహితంగా ఆలింగనం చేసుకొంది. ఆ రహస్యాలు ఒరులెవ్వరికీ అందనివి. అతని అభిప్రాయాలతో విభేదించే మనం అతనితో జగడ మాడడానికి సిద్ధ పడవచ్చుగాక. కాని అతని ధ్యాన మగ్నమైన అనుభవాన్ని మనం ఎన్నడూ కాదన లేము. అస్వీయానుభవాలే టాగోరు మూర్తిని మలచాయి. నాకు మరొక్క విషయం కూడా స్పష్టంగా తెలుసు. రవీంద్రునికి దైవంవున్నాడు. అతనికి దర్శనమిచ్చే దేవుడ్ని టాగోరు - హృదయాలను ఇంద్రజాలంతో పరివర్తింపజేసే శక్తిగా పిలుచుకొన్నాడు. ఆదైవం మొదటిరోజుల్లో టాగోరుకు స్త్రీమూర్తిగా దర్శనమిచ్చింది. అతని హృదయంనిండా ఆవరించుకొంది. అతని అనుభవాలను స్పర్శించిన బహురూపి ఆమె. ఆమె సౌంద ర్యాధిదేవత మాత్రమే కాదు. మహా మాంత్రికురాలు. బీభత్స స్వరూపిణి. ఆదే అతని కవితల కల్పవల్లి. సరస్వతి, రవీంద్రుని దైవం మనకు ఏ మాత్రం అభినివేశం కల్గించక పోవచ్చు గాక! అయినా అతని కవిత్వం మనలో రుచులను ఉద్దీప్తం చేస్తుంది. అతని కవితలలో సర్వోత్తమమైనది— మనలో అతని దైవాన్ని వివాదరహితంగా ఆమోదింపజేస్తుంది. కనీసం తాత్కాలికంగానైనా అతని కవిత్వం చదువుతోన్నపుడు అతని దైవంతో విభేదానికి దిగుము.

(టాగోరు కవితామూర్తి, అనే రచననుంచి)

పైన ఉల్లేఖించిన రెండు ఉదాహరణలలోనూ ఒక సత్యం విస్పష్టంగా దర్శనమిస్తుంది. టాగోరు వ్యక్తిత్వం—వైరుధ్యం ప్రధాన ధాతువులతో పటిష్టమైన ఆకృతినందుకొని దర్శనమిస్తుంది. వ్యక్తిగతమైన పరిశీలన లోంచి ఉద్భూతమైన నిర్ణయాలు విస్పష్ట మూర్తులుగా ఉదాత్తీకరించ బడతాయి. నిజానికి బుద్ధదేవ్ ఈ వ్యాసాలలో ప్రత్యక్ష పరిశీలనా

రీతిద్వారా ఫలితార్థాల వైఖరిని అందుకొంటాడు. కార్య కారణ సంబంధి వివేచనాక్రమంలో తన నిర్ణయాలను అర్థాంతర న్యాసం చేస్తాడు. విమర్శకుని ఆమోదమూ ఆనందపారవశ్యమూ అవధులు లేకుండా విజృంభించినా ఆ ఉత్సాంతంలో ఎగిరిపోడు. తులనాత్మక పరిశీలనకు తన హృదయాన్ని లగ్నం చేసుకొంటాడు. పైగా అతని వాక్య నిర్మాణం పాఠకుని నిలిపి సవాలు చేస్తోందా అనిపిస్తుంది. అభివ్యక్త వాక్యాల అర్థాలే కాక, అనభివ్యక్త గుప్తార్థాలను కూడా అందుకోకపోతే పాఠకుడు దారితప్పుతాడు. గుప్తార్థాల నేపథ్యంలోనే ఈ రచయిత తన అసమ్మతులు దాస్తాడు. ప్రప్రథమంగా బాహ్యార్థద్యోతకత్వంలో టాగోరు పట్ల ఎంతో అభినివేశమే అవగతమవుతుంది. అతని ప్రగాఢ కవితా ప్రతిభ కోటికిరణాలతో ప్రకాసిస్తుంది. వెను వెంటనే పాఠకుడికి ఒక హెచ్చరిక కూడా పాదాల మధ్యగల శూన్యంలోనుంచి వినిపిస్తుంది. టాగోరు ప్రతిభలో రసభావ సమన్వితమైన సౌందర్యంకన్న నిరలంకృత స్థాల్యం అధికమని వ్యక్తీకరిస్తాడు. సమకాలీన స్పృహకన్న కాలాతీత శక్తి అతని కవితలో మెండని విశదం చేస్తాడు. అంటే సాహిత్యానికి తప్పనిసరిగా ఉండవలసిన సమకాలీన స్పృహ లోపించిందని చెప్పడమే. ద్వితీయ శ్రేణిలో అతను విమర్శకుడుగా కొన్ని ప్రమాదస్థలాలపై జాగరూకుడై అడుగులు వేస్తాడు. టాగోరు గతేవలె సౌందర్య రసాస్విత హృదయుడే కాని భారతీయ సాహిత్య సౌందర్యానికి పరిమితమైన వాడని నిరూపిస్తాడు.

అంటే విశాల సౌందర్యమూల్యాలనుంచి విడిపడిన కళా మూల్యాల పరిమితులను సంతరించినవాడని అర్థం. అదే కవిగా రవీంద్రుని సమగ్ర దర్శనంగా అతను వివరిస్తాడు. బాహ్య దృష్టికి ఈ విశ్లేషణం ఆత్మాశ్రయ ధోరణితో ఊహచేసిన ద్వైతభావంగా గోచరిస్తుంది. కాని లోతుగా పరిశీలించే వారికి వ్యతిరేకార్థాలు స్ఫురిస్తాయి. విమర్శకుడుగా బుద్ధదేవు తన దారిలో గోతులూముళ్ళూ ఎక్కడున్నవో జాగ్రత్తగా పరిశీలిస్తాడు. సునిశితత్వంలేని పండితుల రొడ్డ కొట్టుడు వస్త్వాశ్రయ విమర్శనా దృష్టిని పరిగ్రహించడు. అందుకే లోతుకు దిగి ఆలోచించుకొని తన అభిప్రాయాలను వెల్లడించడా అనిపిస్తుంది. విమర్శ ద్వారా ఒక కవిని గాయపరచడమే ప్రధానోద్దేశంగా గాని తలపైకెత్తి ఊరేగించడమే కర్తవ్యంగా గాని అతడెన్నడూ స్వీకరించడు. విమర్శకుడికి ఉండే ఉదారత్వాలూ సందేహాలు ప్రతి సన్నివేశంలోనూ సర్దు

బాటు చేసుకొంటూ తన తీర్పు వెల్లడిస్తాడు. ఆ విధానం మనలో ఉద్వేగాన్ని కల్గించడమేకాక మన తెలివిడి తలుపుల కూడా తెరుస్తుంది. మృషా ప్రబోధ వాదంనుంచి ఇది ఎంతో దూరమయినది. సాంప్రదాయక విమర్శనా విధానం ఏనాడో శిథిలమైపోయిందని బుద్ధదేవ్ గమనించాడు.

రవీంద్రుని నిర్మాణాత్మక విమర్శనారీతిని వారసత్వంగా గైకొని బుద్ధదేవ్ సొంతం చేసుకొన్నాడు. కనుకనే, బుద్ధదేవ్ రచించిన "రవీంద్రుని మూర్తి చిత్రాలు" అనే వ్యాసాలలో హోల్డర్‌లిన్ గురించిన పీటర్ హార్ట్లింగ్ రచనా విధానం స్వీకృతమైంది. పాఠకునిలో దర్శనా పరిధి విస్తృతం చేయడమూ, జ్ఞాన ఆవరణను పెంపొందింప చేయడమూ అనేవి సమన్వయ మూర్తి చిత్రకారుడికి అవసరమని బుద్ధదేవ్ గుర్తించాడు. స్వీకృతాంశానికి న్యాయం చేస్తూనే గాఢ నిమగ్నతలనుంచి తన్ను తాను పరిరక్షించుకొనే విధానంలో బుద్ధదేవ్ జాగరూకత వహిస్తాడు.

బుద్ధదేవ్ విమర్శనా దృష్టి ప్రధానంగా విశ్లేషణారీతి, మనోముద్రణా వాదంతో (impressionism) సాగిన ఆధునిక బెంగాలీ సాహిత్య సమాలోచన ఇది. 'హరిత శాద్వలమైదానం' - (1948) భారతదేశం స్వాతంత్ర్యం పొందిన ఒక సంవత్సరానికి ప్రచురితమైందిది. ఇది ఆరు ప్రకరణాలుగా విభక్తమైంది. 1. రవీంద్రనాథ్, 2. ప్రమథ చౌధురీ, 3. శరచ్చంద్రచటోపాధ్యాయ, 4. నజ్రుల్ ఇస్లామ్, 5. ఆధునిక వంగ కవిత, 6. ఆధునిక వంగ వచన సాహిత్యము. ఈ విభాగాన్నిబట్టి కొంత యాదృచ్ఛికత ద్యోతకమవుతుంది. విమర్శకుడూ, సృజనాత్మక కళాకారుడూ అగు బుద్ధదేవు ఆధునిక వంగ సాహిత్యాన్ని అతి సన్నిహితంగా దర్శించదలచినట్లు అర్థమౌతుంది. టీట్‌గీస్టు ప్రేరితమైన ఆధునికత్వం కొన్ని సందర్భాలలో రవీంద్రనాథ్ తిరస్కారానికి పాత్రమైంది. అట్టి దానిపట్ల పాఠకుడికి సద్యో అవగాహన కలగడానికి బుద్ధదేవు కృషి ఆయత్తమైంది. టాగోరు కేవలం - సాహిత్యంలో ఆధునికత్వాన్నితాను స్థాపించినంతమేరకు మాత్రమే నిశ్చితమైనట్లు అదే ఉత్తమమైనదిగా భావిస్తున్నట్లు వ్యక్తంకాకపోలేదు. ఈ గ్రంథానికి బుద్ధదేవు పెట్టిన శీర్షిక ఏట్సు కవి పద్యపాదాలనుంచి స్వీకృతం. అంటే ఆధునిక సాహిత్యంలో ఏట్సు అభిప్రాయాలనుంచి ఇతని దృష్టి భిన్నమైనది కాదని స్వయం ప్రకాశితంగా నిరూపితమవుతున్నది,

మరో స్పష్టమైన ఉదాహరణ పరిశీలించాలంటే :

> "శరత్ చంద్ర పాఠకుడికి పారంపర్యంగా అలవాటయిన గార్హస్థ్య జీవితపు సంకీర్ణ జంత్ర సంగీతాల నగ్నత్వాలను ఆచ్ఛాదన చేశాడు. తన సాహిత్య నాయకుని (టాగోరు) గుప్తార్థాలను ఆవిష్కరింపజేశాడు. సామాజికులకు సన్నిహితమైనవీ పరిగ్రహణకి చేరువైనవీ, సామాజిక శ్రేణులలో పోల్చుకోదగినవీ అసంఖ్యాకాలగు మూర్తులను రూపొందించాడు. ఆ విధంగా పాఠకులకు కాల్పనిక ఆవేశాల నావహింప జేశాడు. సాహస యాత్రల పారవశ్యం ఉద్యానవనాల విహారంతో సమన్వయింపజేశాడు"
>
> (హరిత శాద్వలమైదానం)

విపరీత శబ్దాలంకార ప్రియత్వంతో సౌందర్యాన్ని సృష్టించాలనుకొన్న అతని ప్రయత్నం విజయవంతం కాలేదు. వీని వల్ల ఎవరికీ సానుభూతి ఏర్పడలేదు. ఈ విషయం రహస్యంగా మరుగున పడి ఉండలేదు. నిర్ధారణ కాని నిర్ణయాలు ముందుగా ఏర్పరచుకొన్న అభిప్రాయాలతో ప్రకటించడం జరిగింది. దాదాపు 12 ఏళ్ళ తర్వాత బుద్ధదేవ దీనికి భిన్నంగా మరొక నిర్ణయం తీసుకొన్నాడు. ఈ మాటు శరత్ చంద్రను బలపరచడానికే ప్రయత్నించాడు.

> ఇంగ్లండ్‌లో నివసిస్తోన్న ఒక వంగ జాతీయుడైన ఆచార్యుడు శరత్ చంద్ర ఛటర్జీపై ఇలా అభిప్రాయాలు వెల్లడించాడు. శరత్ చవకబారు ఇంగ్లీషు నవలల ననుకరించే బెంగాలీ రచయిత మాత్రమేనని. శరత్‌చంద్ర ఉన్నత కళాశాల విద్య నభ్యసించి ఉండలేదు. నిజయమేమిటంటే ఆంగ్ల సాహిత్యాన్ని అతను చాలా తక్కువ చదివేడు. ఆ చదివిన దాంట్లో చవకబారో ఉత్తమోత్తమమో నిర్ణయించడమే కష్టం.
>
> (1960 కవితలో సంపాదకీయ వ్యాఖ్య)

ముందు తెలిపిన అభిప్రాయం చాలా తప్పుదారి పట్టిస్తుంది. జె. సి. ఘోష్‌గారే పైన తెలిసిన వంగ జాతీయుడైన ఆచార్యుడు. శరత్ చంద్రుడు నిజానికి ఆంగ్ల సాహిత్యంలో సామాన్య రచయితల గ్రంథాలు కూడా చది

వేదు. హెన్రీవుడ్ (మారుపేరు పెట్టుకొన్న రచయిత్రి) వంటివారి ప్రభావం సైతం ఆభాగీర్ స్వర్గ్ (అభాగిని స్వర్గం) అనే కథానికపై కనిపిస్తుంది. సన్నిహిత పరిశీలకులకు శరత్ ఆంగ్ల సాహిత్యాన్ని బాగా అధ్యయనం చేసినవాడుగా కనిపిస్తాడు. ముఖ్యంగా విక్టోరియన్ యుగ నవలా సాహిత్యాన్ని బాగా చదువుకొన్నాడు. యథాతథ వాద (Naturalist) రచయితలైన ఫ్లాబర్ట్, మపాసావంటి ఫ్రెంచి రచయితల రీతిని శరత్ అనుసరించకపోలేదు. టాల్‌స్టాయ్‌నుంచి పాఠాలు నేర్చుకోకపోలేదు. కాని ఈ సమాచారమంతా లభించకపోవడంవల్లనే సహజంగా బుద్ధదేవు సత్యాన్ని వక్రీకరించాడు. శరత్ చంద్రుని గురించిన పరిశీలనలో అతను స్వయం కృషితో ఆంగ్ల సాహిత్యాధ్యయనం ఎంతగా చేశాడో సమకాలీన ప్రపంచ అభిప్రాయాలతో తన హృదయాన్ని ఎలా పెనవేసుకొన్నాడో అతడు వివరించ లేకపోయాడు.

తరచుగా బుద్ధదేవు తన ద్వయాభావాన్ని నిర్దుష్టంగానే సాగించాడు. కారణమేమంటే అతని అనుభూతిలో మాత్రం పరిపూర్ణ స్వచ్ఛత లేకపోలేదు. సాహిత్య వ్యక్తులపట్ల అతని అంచనాలు కాని నిర్ణయాలు కాని అనుభవ పూర్ణమయినవి. అతను పేరు పెట్టగా ప్రస్తుతం బాగా వ్యాపించి ఉన్న 'ఇండో - ఆంగ్లియన్' కవిత్వానికి ప్రారంభ పతాక సన్నిభుల పేర్కొనడంలో వివాదమున్నా అతను చెప్పిన ఈ క్రింది వాక్యాలు పరిశీలనార్హాలు.

2. "ఇండో - ఆంగ్లియన్ కవుల గురించి ప్రస్తుతం చెప్పవలసిన విషయం ఒకటుంది. వాళ్లు చిత్త శుద్ధి కలవాళ్లే. కాని ప్రజ్ఞావంతులు కారు. కాని ఒక్క విషయం నాకెప్పటికీ అర్థం అవదు. కేవలం పుస్తకాలు చదివి నేర్చుకొన్న భాషలో అభివృద్ధి చెందగలరా? అని.... వాళ్ళు తమ వీధుల్లో ఆ భాష వినరు. మాట్లాడరు. పోనీ తమ సొంత యిళ్లల్లో అదే భాషలో బ్రతుకుతున్నారా అంటే అదీలేదు! వాళ్ళకున్న రెండు ఆధారాలా - సప్త సముద్రాలు దాటివచ్చినవి.... 1937 తర్వాత ఏట్సు మహాకవి గొంతెత్తి ఉద్ఘాటించాడు. ముఖ్యంగా మన భారతీయ ఆంగ్ల కవులకోసమే ఈ హెచ్చరిక; ఈ భూమిలో ఏ మానవుడూ ఒక భాషలోని సంగీత మాధుర్యాన్ని అంతశ్శక్తినీ గ్రహించి కవితా నిర్మాణంచేయలేడు. 'ఆ భాష

అతనికి మాతృభాష ఐతే తప్ప!' భారతీయ రచయితలలో అధిక సంఖ్యాకులకు ఈ హెచ్చరిక నిజంగా అవసరమే. ఈ హెచ్చరికను చెవిని పెట్టకుండా ముట్టి తోవుగా ముందుకు పోతున్న ఇండో - ఆంగ్లియన్ కవిత్వం గుడ్డివాళ్ళ యాత్రగా సాగుతోంది. వింత వస్తువులమ్మే అంగళ్ల చీకటి వీథిలో దీని గమ్యం ఎక్కడకో తెలియదు."

(ప్రీతీష్ నంది పై యస్. దాస్‌గుప్త 1976)

సమకాలిక విమర్శకులలో అధిక సంఖ్యాకులు ఈ వాదాన్ని ప్రోత్సాహించారు. బాహ్య ప్రకృతి తాలూకు ఒక ధర్మాన్ని ఆంగ్ల భాషా సంబంధి పేంద్రియ కండరానికి పరివర్తించగలగడం సందేహాస్పదమే. ఈ విమర్శతో ఏకీభవించని వారు అంత ఉద్రేకం పొందడానికి బహుశా ఆంగ్ల భాషా వ్యాపారంతో వారికి గట్టి ప్రమేయం ఉండడమే కారణం కావచ్చు. బుద్ధదేవు వ్యవహారంలో కూడా ఆదే తర్కం ఎందుకు అడ్డురాదు అనే ప్రశ్నకు వ్యతిరేక సమాధానం ఉండదు. అతనికి బెంగాలీ భాషతో అవిచ్ఛిన్న జీవన ప్రమేయమే ఉంది. పాశ్చాత్య భాషలతోనూ ఆంగ్ల సాహిత్యంతోనూ అతనికి గల నిష్ణాతృత్వం మాట అటుంచి చెప్పవలసిన విషయమది. ఒక్కొక్క సారి ఈ గాఢ ప్రమేయం సన్నిహిత దర్శనలో దోషదృక్‌ని ప్రేరేపిస్తుంది.

ఉదాహరణకు :

"బాహ్య వారసత్వం అనేది దాదాపు మృగ్యమైంది. అది విగత ప్రాణిగానే కొనసాగుతోంది. ఆ విగత జీవన స్థితినుంచి మరే క్రొత్త స్వరూపమూ ఉద్భూతం కాలేదు. ఈ పరిస్థితి గత 200 సంవత్సరాలుగా సాగుతున్నదే. మానుష శాస్త్రమూ సామాజిక శాస్త్రమూ మున్నగు వానిలో పారంగతులైన వేత్తలెందరో కష్టపడి ఒక్క చుక్కైనా పిండలేకపోయారు. అలాగనే ఆ నిర్జీవ పదార్థాన్ని కరిగించి ఒక్క తులం కవిత్వాన్నైనా తీయలేక పోయారు. ('కవిత. సంపాదకీయంనుంచి)

ఈ విధమైన దుందుడుకు ఉద్ఘాటనలు సమకాలికుల తీవ్ర నిరసనకు సకారణంగానే గురి చేయబడ్డాయి. మానుష శాస్త్రంలోనూ సామాజిక శాస్త్రంలోనూ పక్షపాత బుద్ధిగల వేత్తలు అంగీకరించరు. వారు బాహ్య

వారసత్వమే భారతీయ ఆధునిక రచయితలకు ఆకరమైన సజీవ శక్తిగా భావిస్తారు. (వాత్స్యాయన, హీడిల్ బర్గ్‌లో దక్షిణాసియా భాషాసంస్థలో యిచ్చిన ఉపన్యాసంనుంచి, 1976 జూన్ - జూలై) దినేష్ చంద్రసేన్, చంద్ర కుమార్‌డేగార్లు ఒకసారి యాదృచ్ఛికంగా సమావేశం కావలసి వచ్చింది. దినేష్‌చంద్ర వంగభాషలోని జానపద గాథల్ని సంకలించిన వారు. చంద్రసేన్ కుమార్ కలకత్తా యూనివర్సిటీలో వంగ భాషాధ్యయన తరగతులకు సంబంధించినవారు. ఈ సమావేశం 1919 లో జరిగింది. ఎన్నో యోగ్యతా పత్రాల నందించింది. రవీంద్రనాథ్ నిర్వహించిన పాత్రనుకూడా ప్రశంసించింది. గత ఐదు శతాబ్దాలలోనూ ఎన్ని ఎక్కువసార్లు సనాతన సంస్థల అభిప్రాయాలతో విభేదించినదీ అందులో ఎన్ని అభిప్రాయాలు సజీవమైనవీ ఎన్ని స్థాణువుగా నిల్చిపోయినవీ ఆ సమావేశం సమగ్రంగా చర్చించింది. అందులో మౌఖిక, లిఖిత అభిప్రాయాలు రెండింటికీ అవకాశం కల్గించింది. ఇంత చేసినప్పటికీ ఆ సమావేశం ద్వారా లభించిన సృజనాత్మకత ఏమిటో మాత్రం ఎవరికీ తెలీదు. బుద్ధదేవు తనకు తానుగా ప్రజల సంభాషణా స్థాయికి సమాంతరంగా రచనలను రూపొందించడానికే ప్రయత్నించిన వాడు. సంభాషణలోని నమూనాలను పరిశీలించినవాడు. ముఖ్యంగా అతని నవలలలో కొన్ని మాండలీక పదాలనూ కొన్ని జాతుల యాసలనూ ప్రయోగించాడు. ఈ విధానం నిజానికి అతని సిద్ధాంతానికి వ్యతిరేకమే. అరుదుగా చోటు చేసుకొన్న ఈ రకమైన ప్రయోగాలు అవి ఎంత గాఢతరమైనా, విమర్శకుడుగా అతని అంతర్దర్శనను భగ్నం చేయలేదు. ఇక్కడ మనం గమనించవలసిన ముఖ్యమైన అంశం సాంప్రదాయిక ఆచారాలకు అతడు వ్యతిరేకి అనేదే. మైఖేల్ మధుసూదనదత్త కవిత్వంపై అతను ప్రకటించిన తీర్పులోకూడ ఈ సత్యం బోధపడుతుంది. అతని అభిప్రాయాలు ఏ అంశం పట్లనైనా అపూర్వంగానూ, అచుంబితంగానూ ఉంటాయి. చిరకాలంగా గౌరవ భాజనమైన అంశాలపట్ల కూడా అతని అభిప్రాయాలు సాంప్రదాయకంగా సాగవు.

(మైఖేల్ మధుసూదన దత్తపై సాహిత్య చర్చలో బుద్ధదేవ్ వ్యాసం)

బెంగాలీ సాహిత్యంలో బుద్ధదేవు పతిష్ఠ మొనర్చిన విమర్శనారంగం చాలా ప్రముఖమైనది. ముఖ్యంగా తులనాత్మక పరిశీలనలో విలువలను

అతను నిర్ణయించడం అనన్య సామాన్యమైనది. ఈ అంశంలో అతనికి ముందు పేర్కొన వలసినవాడు ఒక్క టాగోరు మాత్రమే. 1908లో ప్రథమంగా టాగోరు ఈ తులనాత్మక పరిశీలన అవసరాన్ని ఉద్ఘాటించాడు. ఆయనే సాహిత్యం ఎప్పుడూ ఏదో ఒక ప్రత్యేక జాతికి మాత్రమే చెందిన మూలధనంగా భావించరాదని హెచ్చరిక చేశాడుకూడ. "బహు ముఖీనమైన సాహితీ సృజనల లోకంలో ప్రతివొకడూ ధ్యానమగ్న పరిశీలనతో తన వ్యక్తిత్వాన్ని తాదాత్మ్యంచేసి మేలు కీళ్ళను కొలుచుకోవాలి ..." అంటూ ఆయన తీవ్రంగా హెచ్చరించాడు. ఆయనే ఇంకా సంప్రదాయ విమర్శనా పద్ధతికి వ్యతిరేకంగా ఇలా ఉద్ఘాటించాడు. "ఈ విశాల విశ్వం ఏ వొక్కడి తాతముల్లె కాదు. సర్వ సామాన్యభావంతో కాక ప్రపంచం పట్ల మరే అభిప్రాయం కలిగినవాడైనా ఉత్త పల్లెటూరు బడుద్ధాయి క్రింద లెక్క. అదే విధంగా సాహిత్యం కూడా నా తాతలు గడించిన నిధి అనో లేక ఫలానా వాడి సొత్తు అనో భావించడం పరమ మూర్ఖత్వం."

(రవీంద్ర రచనావళి-8. విశ్వసాహిత్యనుంచి)

జాదవపూర్ యూనివర్శిటిలో తులనాత్మక సాహిత్య పరిశీలనాధిపత్యానికి ఎంతోకాలంముందే బుద్ధదేవు టాగోర్‌నుంచి ఈ ఉత్తమాదర్శాన్ని స్వీకరించాడు. ప్రపంచ సాహిత్యం అనే టాగోరు ప్రత్యయాన్ని ముందుకు తీసుకుపోవడానికి సాహసోపేత కృషిసలిపాడు. ఈ అంశంలో అతను శిఖరాయమానమైన సమకాలికు లిరువురితో మాత్రమే పోల్చదగినవాడు. సుధీంద్రనాథ్‌దత్తా, బిష్ణుడే. వీరి గురించి ముందే చెప్పబడింది. వీరిరువురికి మధ్య ఏదో ఒక సానంలో బుద్ధదేవు కృషి పరిగణింపబడుతుంది. సుధీంద్రనాథ్ తులనాత్మక పరిశీలన అతని అమేయ పాండితీ జన్యమైనది. సామాన్య పాఠకులకు ఎన్నో సమస్యలపట్ల ప్రేరణ కలిగించినది. ఫ్రాయిడ్ మనస్తత్వ శాస్త్రానుసరణపట్లగాని, అరిస్టాటిల్ సౌందర్య రసదృష్టులను అనుగమించడంపట్లగాని ఆయన టాగోరు మానసిక స్థాయిని అందుకొని విలువలనూ సూత్రాలనూ నిబంధించాడు. (రవీంద్ర ప్రతిభార్ ఉపకర్మణిక - 'కులాయ్ ఓ కాలపురుష్' నుంచి) బిష్ణుడే - గెథేటాగోర్‌ల సాహిత్య జీవితాన్ని తులనాత్మక పరిశీలనచేశాడు. (సాహిత్య భవిష్యత్తు - 1969 లో) అతడు ప్రధానంగా మార్క్సీయ గతితార్కిక దృష్టిపై ఆధారపడ్డ రచయిత. ఇది సక

లామోదకరంగా భాసించింది. దానికి కారణం ఆయన ఎక్కడా సాహిత్యం లోని మౌలిక బీజాలను తృణీకరించలేదు. బుద్ధదేవు టాగోరుపట్ల గౌరవాన్ని ఉదాత్తంగా ప్రకటించాడు. రవీంద్రుని నామాన్ని మహోజ్జ్వల ప్రపంచ తారల సరసని నిలిపాడు. అయితే అతను 'డే' కన్నా, దత్తా కన్నా ఎంతో జాగృత చైతన్యంతో సాదృశ్యాలను ఎంచుకొన్నాడు. ఈ సత్యాన్ని ఈ క్రింది ఉదాహరణ నిరూపిస్తుంది.

> "డాంటేలాగ గేథేలాగ టాగోర్‌లో విశ్వజనీన ప్రణాళిక కనిపించదు. అమర పాత్రల సమాహారం విషయంలో షేక్స్పియర్ ప్రజ్ఞా కనిపించదు. టాగోర్‌లో మిల్టన్ కవీశ్వరునిలో భాసించే వాక్యనిర్మాణ వైభవమూ కనిపించదు. "

ఈ విధమైన వైరుధ్య భావాలతో ప్రారంభించి అతని అన్వేషణా పథాన్ని అనుసరిస్తాడు, బుద్ధదేవు. ఈ గవేషణలోంచి టాగోరు అసదృశ వ్యక్తిత్వాన్ని సమగ్ర సాహితీమూర్తి మంతనాన్ని సాక్షాత్కరింపజేసుకొనే గమ్యాన్ని సాధిస్తాడు. తులనాత్మక పరిశీలకునిగా బుద్ధదేవు ఈ గురుతర బాధ్యతను దాదాపు నిర్దుష్టంగా నిర్వహిస్తాడు. అతడెన్నడూ ఏ గ్రంథకర్తనీ ప్రాంతీయ దురభిమానాలకు బందీచేయడు. ఒకడు పుట్టి గాలీ, నీరూ పీల్చుకున్న భూతలానికి అతని మేధాసంపదను కట్టి పడవేయడు. అతని పరిశీలన నమ్రతతో సాగి సమన్వయ తీరాలను వెదుకుతుంది. ఆ తీరాలను ప్రపంచ సాహిత్యసాగరం చుంబిస్తూనే ఉంటుంది. క్షితిజరేఖనీ, క్షితిజలంబ రేఖనీ కలిపేందుకు అతని తులనాత్మక విమర్శనా విధానం ప్రయత్నిస్తుంది. బుద్ధదేవు కళా విమర్శనా రంగంపై 'కళ కళకోసమే' అనే సిద్ధాంత ప్రభావం అతివేలంగా పరచుకొన్నదనడం నిర్వివాదమే. సాంస్కృతికమైన నమూనాలు ఒక కళా ఖండంలోగాని, సాహిత్యంలోగాని చొచ్చుకొంటాయనే సత్యాన్ని అతను పట్టించుకొన్నట్లు కనిపించదు. అయితే అతని దృష్టిలో మానవజాతి అమూల్య వారసత్వం ఉత్తమ సాహితీ సృజనలోనే నిక్షిప్తమైందని. ఆ సాహితీ సంపద సంకీర్ణ ఉత్పత్తిగా అందినదైనా కావచ్చు. ఏదైనా సాహిత్య కళా ఖండం సర్వసమగ్రమైందిగా అతను భావిస్తాడు. సురేంద్రనాథ్ దత్తా (కులాయ్ ఓకాల పురుష్) టాగోరుపట్ల తన అంచనాలో తైనే సిద్ధాంతాన్ని అనుసరిస్తాడు. ఒక కవి సాహిత్య పాత్రను నిర్ణయించేటప్పుడు

అతని సమకాలీన జీవన పరిస్థితులను పరిగణనలోకి తీసుకోవాలని టైనే సిద్ధాంతం. కాని బుద్ధదేవ్ సిద్ధాంతం దీనికి వ్యతిరేకం. ఒక కవిని ఏకాకిగా ప్రపంచ కవిగా అతని శక్తియుక్తులేమిటో పరిశీలించటమే ప్రధానమని విశ్వసిస్తాడు. (సాహిత్య చర్చ) కవితాధర్మాల విలువలు పరిశీలించేటప్పుడు కవిని స్వేచ్ఛా జీవిగా పరిగణించాలి. ఒక కుటుంబానికో, ఒక సామాజిక శ్రేణికో మాత్రమే పరిమితం చేయకూడదు; అదీ అతని విశ్వాసం. అతని ప్రధాన ధ్యేయం కవికి సంపూర్ణ న్యాయం చేకూర్చాలని, ఇతరేతరమైన ఏ అంశాల ప్రభావాన్ని పరిగణించినా న్యాయం చేకూరదని. ఒక కవికి సహజంగా సంక్రమించిన ఆధారాలకీ కవితా హృదయ పరిశుద్ధతకీ సమాంతర రేఖను దర్శిస్తాడు. అతను విమర్శనా వ్యాపారాన్ని తీవ్రావేశంతోనూ నిర్దుష్ట దృక్పథంతోనూ ఆవిష్కరిస్తాడు. ఈ అంశాలు ఏ ఇతర ఆధునిక బెంగాలీ విమర్శకులలోనూ కన్పించవు. కనుకనే విమర్శకుడుగా అతను నూతన్న తీరాలను అందుకొన్నాడు. విమర్శలో వినూత్న విధానాలను ప్రారంభించాడు. అది ప్రధానంగా సాహిత్య పరమైందే తప్ప అన్యం కాదు. సమకాలీనులలో శక్తివంతమైన రచయిత లందరిలోనూ ఒక బుద్ధదేవునే నిర్ద్వంద్వంగా పేర్కొనవచ్చు. ఆధునిక వంగ భాషలో ప్రణాళికాబద్ధ పరిశీలన చేసినవాడతను. సాహిత్య విమర్శనా సిద్ధాంత సంబంధమైన పారిభాషిక పదాలను సమాయత్తం చేయడంలోను ఆంగ్ల పదాలకు సమానార్థకాలను సృష్టించడంలోనూ అతనిది అసదృశ వ్యక్తిత్వం. ఈ పరిశ్రమలో అతడు చాలవరకు రవీంద్రుని అనుసరించాడు. రవీంద్రుడు నూతనంగా సృష్టించిన పదాలను స్వీకరించాడు. రాజశేఖర బోసు, అతుల్ చంద్ర గుప్త, సుధీంద్రనాథ్ దత్త వంటివారు కాని, అంత ప్రఖ్యాతులు కాని మరికొందరు కాని సృష్టించిన పారిభాషిక పదాలను కూడ స్వీకరించాడు. తానుగా కొన్ని క్రొత్త పదాలను సూచించాడు. ఈ విధంగా విమర్శనా రంగంలో నేడు ప్రచలితమౌతున్న అసంఖ్యాక పదజాలానికి సుష్ఠురూపాన్ని చేకూర్చాడు. నేటి యువ రచయితలు ఈ పదజాలాన్ని నిరాటంకంగా వాడుతూ వంగ భాషను సంపన్నయం చేస్తున్నారు. ఐ. ఏ. రిచర్డ్స్ రచించిన ప్రాక్టికల్ క్రిటిసిజమ్ గ్రంథాన్ని బుద్ధదేవ్ ప్రమాణంగా స్వీకరిస్తాడు. అలా అని అనాలోచితంగా అనుకరించడు. ఈ దిశగా

బుద్ధదేవ్ చేసిన కృషి మినహాయింపులు లేకుండా ప్రస్తుతించ తగినది. ఇలాంటి ఉత్తమ ప్రామాణిక గ్రంథాల ఆధారంతో బుద్ధదేవ్ వంగ సాహిత్యంలో ఎన్నో మౌలిక ప్రమాణాలను సృష్టించాడు. తనకందిన ఉత్తమ ప్రమాణాలను స్వీకరించి అభివృద్ధి చేశాడు. ఈ విధంగా వంగ విమర్శనా సాహిత్యం సంపన్నమయింది.

బుద్ధదేవ్ మహాభారతేర్ కథ—(1974) సర్వోత్తమ రచన. గొప్ప భావుకత్వానికి ఆచరణాత్మకమైన వాస్తవికతా విమర్శకి అద్దంపట్టినది. ఈ గ్రంథంలో రచయిత సంప్రదాయక సాహిత్య విమర్శనావధులను అధిక రించాడు. పరిశోధనాత్మక సరిహద్దులలో పాఠకుల మనస్సులను విహరింప జేస్తాడు. గత చారిత్రకాంశాల అవగాహనతో తన విమర్శ సాగిస్తాడు. మహాభారత కథనంపై ఇంతవరకూ వచ్చిన ఏ విమర్శకులకూ అందని విషయాలను ప్రస్తావిస్తాడు. ఈ గ్రంథరచన సాగుతున్నపుడు ఆయన గవేషణ భారతీయ, పాశ్చాత్య మేధావులు ప్రాచీన భారత నాగరికత గురించి చేసిన పరిశోధనలనన్నిటినీ అవగాహనచేసుకొంటూ సాగింది. వారందించిన జ్ఞానానికి తానుగా తన దృక్కోణం నుంచి చేసిన పరిశోధ నలను మారాకుగా చేర్చాడు. ఈ పరిశోధకుల అవగాహనలనన్నిటినీ తుల నాత్మకంగా పరిశీలించి గంభీరమైన వినూత్న సిద్ధాంతాలను చేకూర్చాడు. ఒక్క విషయం అంగీకరించక తప్పదు. మహాభారతాన్ని ఏకాండంగా స్వీకరించి;దానినొక విశిష్ట సాహిత్య ప్రక్రియగా పరిగణించి విలువ కట్ట డానికి అంగీకరించడు, బుద్ధదేవ్. మహాభారతంలోని కృష్ణుని పాత్ర విశ్లే షించవలసివచ్చినా యుధిష్ఠిర, ద్రౌపది ఇత్యాది పాత్రలను పరిశీలించవలసి వచ్చినా సౌందర్యరస భావుకత్వాన్ని (Aesthetic) ప్రధాన సారాంశంగా పరిగ్రహించాడు. ఈ పాత్రల పర్యవసానాన్నిబట్టి చూస్తే స్వాభావికంగా అవి సర్వంకషపాత్రలుగా అతడు పేర్కొంటాడు. అయితే అతని విమర్శనా రీతిని సాహిత్యేతర విషయ వ్యావృత్తితో భారం కలిగించడు. ఈ గ్రంథ పరిశీలకులు నిర్ద్వంద్వంగా ఒక సత్యాన్ని అంగీకరిస్తారు. తులనాత్మక సాహిత్య విమర్శనా వారసత్వంలో లభించిన అవకాశాలనన్నిటినీ అతడు ఉపయోగించుకోవడమే తప్ప తన జ్ఞాన భారానికి సాహిత్యాన్ని లోబరచ లేదని! భారత మహేతిహాస పరిశీలన యావత్తూ కవితాదార్శనిక రీతినుంచి ఉద్భూతమైంది. 1959 లోనే బుద్ధదేవ్ రచించిన ఒక ప్రస్తావనలో మహా

భారతాన్ననుసరించి ఈ గ్రంథానికి బీజావాపన జరిగింది. తన కవిత వెర్సటాలిటీకి (Versatality) రాసిన ఉపోద్ఘాతంలో మహాభారత సంహితలోని ప్రధానపాత్ర చిత్రణ గురించి ఇలా వివరిస్తాడు.

"మహాభారతానికి ప్రధాన నాయకుడు అర్జునుడు. అతను సర్వసమగ్ర కళాకారుడుగా ఆదర్శవంతమైన పాత్రగా రూపొందాడు. అతడే ప్రధాన విజేత. కాని ప్రయోజనంపట్ల ఏకాగ్రత లేకపోవడంవల్ల నైరాశ్యపు విషాద యోగంలోనికి నిష్క్రమిస్తాడు. గ్రీకు పురాణాలలోని 'యులిసిస్' లాగ అర్జునుడు కూడ పారంపర్య ప్రవాసి. నిరంతర యాత్రికుడు. అర్జునుడు మహాయోధుడు. ప్రేమికుడు, నర్తకుడు, సమగ్ర ప్రజ్ఞాశాలి. తన్ను తాను బహురూపిగా మలచుకోగలడు. మునీశ్వరుడైన బ్రాహ్మణుడి గానో, అంతఃపుర స్త్రీల చెలికత్తెగానో ఏ రూపమైనా అతనికి అవలీల.... మహాభారతంలోని చరమాంకాలు ఒక నాగరికతా వినాశనాన్ని ప్రదర్శిస్తాయి. పాండవుల మహాభినిష్క్రమణం. అర్జునుని వంశాంకురానికి అగవలోకాధిపత్యాన్ని అందించడం ద్వారా సమాప్తినొందుతుంది. మహాభారంతలో యిన్ని కష్టాలు యిన్ని నష్టాలు యిన్ని రక్తపాతాలు జరిపిన పాండవులు తమ శ్రమ ఫలితాన్ననుభవించకుండానే నిర్గమిస్తారు, తమ సమిష్టి కళత్రం ద్రౌపదితో సహా స్వర్గారోహణానికి మహాప్రస్థానం చేస్తారు. ఈ యాత్ర హిమాలయ పర్వతాలమీదుగా మునీశ్వరుల రూపాలలో సాగుతుంది.

ఇదే దర్శనం మహాభారత కథన విమర్శలో బృహత్తరమైంది. సర్వసమగ్ర కళాజీవి పాత్రపరిశీలనకు ఈ దర్శనం వర్ణనాత్మకత చేకూర్చింది. ఈ విమర్శద్వారా విమర్శకుడుగా బుద్ధదేవు, భావుకుడైన కవితో సమానుడేనన్నది ధ్రువపడుతుంది. విమర్శకుడికీ, కవికి ఎక్కడా ఎదురు బదురు లేర్పడక రెండు శక్తులూ సమాంతర వాహినులుగా సాగుతాయి. ఒకదానిని వేరొకటి ఖండించుకోవడం కాని దురాక్రమించుకోవడం కాని కనిపించదు.

నాలుగు

"హృదయానికి దాని కారణాలు దానికున్నాయి.
అవి హేతువాదానికి అందేవి కావు."

—పాస్కల్

బుద్ధదేవు వచన రచనాశైలిని పరిశీలించడానికి అతను వ్యక్తుల పరంగా రచించిన వ్యాసాలను పరీక్షించవలసి ఉంటుంది. ఇవి అతని అషామాషీ రచనలకు భిన్నమైనవి. అయితే బుద్ధదేవు అనుభూతిపరమైన వచన రచనలకీ, ఆలోచనాత్మక వచన రచనలకి మధ్య కృతకమైన విభాజ్యరేఖ ఉంటుందనే అంశాన్ని అంగీకరించడు. అంటే కవితకు గాని, వచనానికి గాని భావుక సునిశితత్వం ప్రధానమని అతని విశ్వాసం. అంత మాత్రంలో ఆధునిక రచయితగా అతని ప్రాముఖ్యత పీగిపోదు. అతడు నిరంతరాయంగా ఆవేశాత్మక సమగ్రతకోసం గవేషించినవాడు. ప్రమాదకర తాత్త్విక సాధారణీకరణంనుంచి కవితావేశాన్ని సంరక్షించుకొన్నవాడు. వ్యక్తిపరంగా రచించిన అతని వ్యాసాలేవీ జ్ఞానభూమికల అన్వేషణా భావాలతో ముగియవు. మాంటైన్ చెప్పినట్లు, "ఒక అంశానికి తాత్త్విక పరిశీలన చేయడమంటే చావడమంటే ఎలాగో తెల్సుకోవడమన్నమాటే" అనే సూక్తిని అతడు దృష్టి నిడుకున్నట్లు తోస్తుంది. అషామాషీ రచనలలో బుద్ధదేవుకు ఛార్లెస్‌లాంబ్‌తో పోలిక వుంటుంది. ఛార్లెస్‌లాంబ్ అంటే టాగోర్‌కి ఇతనికి కూడా ఎంతో ఇష్టం. (అమర్‌జీవాన్‌లో ఈ విషయం ప్రస్తాపించబడింది) అతని శైలి ఒక్కొక్కప్పుడు రీతిసౌందర్యం వైపు మొగ్గు చూపుతుంది. రీతి గౌరవం అతని రచనలకు ప్రధాన ఆధారమే. పేటర్ సూత్రీకరించినట్లు ఉత్తమశైలికి ప్రధాన లక్షణం "సమగ్రత, సంపన్నత, సర్వగ్రాహ్యమైన విషయ సంకీర్ణతాను." అనేది బుద్ధదేవు పరిగణించలేదు. ప్రాథమికంగా శైలి, విషయాన్ని గర్భీభూతం చేసుకొంటుంది. వివిధాంశాల సంయోగంలో భానసుచ్ఛాలు ప్రచలితమవుతాయి.

రచయిత శైలి ప్రభుసమ్మితంగా ఉండకూడదు. బంకిం, వీరేశలింగంల శైలిలో ఆజ్ఞాపూర్వక కంఠం వారి అపజయానికి దారితీసింది. ఆహ్లాదకర

భాషణంపబే రచన సాగాలి. అంటే సుహృత్ సమ్మితమైగాని, కాంతా సమ్మితమైగాని శైలి ఉండడమే బుద్ధదేవుకి ఇష్టం. 'పద్దెనిమిదేళ్ళ టాగోరు' అనే శీర్షికతో యూరోపు యాత్రాసంహిత (యూరోప్ ప్రవాసీర్ పాత్ర) టాగోరు గ్రంథానికి (లేఖారూపరచన) విపుల పీఠిక రాస్తూ బుద్ధదేవు ఇలా ప్రకటించాడు.

> 'ఆనందయుత స్వేచ్ఛావాయువులు ఈ లేఖలలో ప్రసరిస్తాయి. కరడు కట్టిన నూతనాచారమగు సాధుభాషణం అనే సూత్ర బంధాలనుండి విముక్తమై భాసిస్తాయి. ఈ లేఖలలో కిరణాలతో తళతళ మెరిసే కెరటాల పిలపిల సవ్వడులు వినిపిస్తాయి. ఉదయ సూర్యకాంతులతో హాయిగా గెంతులు వేసే బాలపత్రాల శోభ దర్శనమిస్తుంది."
>
> '—హరిత శాద్వల మైదానం' నుంచి

టాగోరు ఒక సందర్భంలో లాంబ్ వచనం గురించి చేసిన వర్ణనను జ్ఞాపకం చేస్తుంది. ఒక సజీవ మార్దవత్వం బుద్ధదేవ్‌ను బంధించింది. అయితే పాఠకుడికుండే పూర్వ పరిచయం ఈతని రచన చదువుతున్నపుడు ఏవిధంగానూ అభ్యంతరం కలిగించదు. 'హఠాత్ ఆలోర్ ఝల్‌కాని' (కాంతి జలపాతం - 1935) అనే రచననుంచే ఈ ఆకర్షణ అభివ్యక్తమైందని పిస్తుంది. కాఠేర్‌పుతుల్ (కాలం కీలుబొమ్మలు - 1946) అనే విమర్శ నాత్మక గల్పికలలోనూ 'జపానీ జర్నల్' (జపాన్ యాత్రాంశాలు - 1961) అనే యాత్రాకథనంలోనూ ఈ రచయిత వచన రచనలో తన ప్రజ్ఞా పాటవాలు ప్రదర్శిస్తాడు. ఆతని వచనం గుజ్జుపిల్లలా చలాకీగా లగెత్తు తుంది. అవగాహనా క్రమంలో పాఠకుడు ఆ సౌందర్యపు మత్తుని విస్మరించి భావసంపదలో విహరిస్తాడు. బుద్ధదేవ్ సంపూర్ణంగా సర్వబంధనాలనుంచీ తనను తాను విముక్తం చేసుకొంటాడు. సాధుభాషణ సంప్రదాయాల ప్రభావాన్ని 1930 తర్వాత పూర్తిగా త్రోసిపుచ్చాడు. ('సదా' అనే నవలలో ఉపయుక్తమైన భాషనుంచి ఈ సాధుభాష అనే సంప్రదాయం ఏర్పడింది.) తదుపరి దశలలోనే వైయక్తిక వచన శైలీ విన్యాసాన్ని అతను పటిష్ఠంగా ప్రదర్శించగలిగాడు. ఇక్కడే హెచ్చరికగా ఒకమాట చెప్పుకోవడం అనవ సరంకాదు. బుద్ధదేవ్ వ్యక్తిపరమైన వ్యాసాలు పరిశుద్ధ సాహిత్యంగా కీర్తింప

బడ్డాయి. (Belles - letters) అయితే గుణాత్మకంగా గానీ విషయపరంగా గానీ అతనే పేర్కొన్న 'రమ్య రచన' సంవిధానానికి భిన్నమైనవే ; కారణమేమంటే, పాఠకుణ్ణి ఈ వ్యాసాలు విచిత్రమార్గాల వెంబడి నిష్ప్రయోజక యాత్రగా విహరింపజేస్తాయి. ఇంకా స్పష్టంగా చెప్పాలంటే — "వ్యక్తిగత రచన సంపాదిగా పాఠకుణ్ణి గాలిలోకి తీసుకుపోతుంది. ఉన్నతోన్నత లోకాల్లో త్రిప్పుతుంది. విషయ పరిజ్ఞానంతో కలిగించిన భారాన్ని తొలగిస్తుంది. అయితే రమ్యరచన, సంవిధాన పరంగా లోకసంబంధి ఇతివృత్తమనే ఇరుసుపై పరిభ్రమిస్తూంటుంది. ఈ పరిభ్రమణంలో సామాన్య పాఠకుణ్ణి సంతృప్తి కలిగించాలని తేలికతనానికి గురవుతుంది.

బుద్ధదేవ్‌కు పూర్వరచయితలలో వచన రచనా నిష్ణాతులుగా పేర్కొనబడవలసినవారు అజిత్ దత్తా, పరిమళరాయ్, ఇంద్రజిత్, బిమలాప్రసాద్ ముఖోపాధ్యాయ మున్నగువారు. సయ్యద్ ముస్తఫా అలీ, 'జాబదార్', 'రూపదర్శి' అనే గ్రంథాలలో ఈ శైలీ పరిమళాన్ని ప్రదర్శిస్తారు. కాని కొంతవరకు 'రంజన'లో కూడా ఈ గుణం కన్పిస్తుంది. బుద్ధదేవు వ్యక్తిగత రచన పూర్వగ్రంథాల అన్నింటి మాధుర్య గుణాన్ని అధిగమించింది. నిరంజన కళావిన్యాసాన్ని అందుకుంది. ఈ అంశంలో అతని రచనకు సన్నిహితమయిన సమానధర్మిగా ఫ్రాంకి ట్యూమ్లర్‌ని పేర్కొనవచ్చు. అతడుకూడ సరిగ్గా ఇదే విధమైన భాషా ప్రతిబింబ విషయ సమాహారాన్ని సంఘటింపజేస్తాడు. కళావిన్యాసానికి ప్రాముఖ్యతనిస్తాడు. ఈ ట్యూమ్లర్, మన బుద్ధదేవు కూడ వచన రచనా సంవిధానంలో రూడాల్ఫ్ హార్డింగ్ చెప్పిన నిర్వచనాన్ని పాటిస్తారు — "చెప్పవలసిన విషయాన్ని శైలీ మాధుర్యం గర్భీభూతం చేసుకోవాలి. అంటే భాషపై దాని ప్రతిబింబం మాత్రమే పడాలి" అని. వీరిరువురూ కూడ ప్రాథమికంగా వచన రచనా శైలితో ప్రధాన ప్రమేయం కలవారు. ఉత్తమ వచనం ఎలా ఆవిర్భవిస్తుందో పరిశీలించినవారు. వీరిరువురూ కూడ భావనా మాధుర్య వాతావరణం ఉత్తమ రచనలో ఎలా నెలకొల్పవచ్చునో పరిశీలించి విజయం పొందినవారు. కేవల వచనాన్ని ఒక స్వయం శక్తిమంతమైన కళాప్రక్రియగా సాధన చేసినవారు. బుద్ధదేవు ఈ ప్రజ్ఞను చాలా గ్రంథాలలో ప్రదర్శించాడు. బుద్ధదేవు వ్యక్తిగత రచన 'నిర్మాణం'లో కాని 'ఉత్తరతిరిస్' (మూడు పదులు దాటాక —) 'బాదోరస్తార్ ఛోటోప్లాట' (రాజవీధిలో చిన్నవాటా)

లలోగాని 'బ్లాక్ జొట్' 'ప్రొఫెసర్', 'పద' వంటి పఠనీయగ్రంథాలలో గాని 'కథా ఓ కథక్', 'డాక్ ఘర్', స్పోర్ట్సేర్ బిరుద్ధే', 'అడ్డా', 'సబ్ చేయే దుఃఖేర్ దుఘంటా', 'నౌఖాలీ' వంటి వ్యాసాలలో గాని ఈ గుణం ప్రగాఢంగా ద్యోకతమవుతుంది. ఇతను గ్రంథరచనకు తీసుకొన్న విషయాలను మొత్తంగా చూస్తే ఒక గాంధర్వస్వరంలో నిర్వహించినట్లు భాసిస్తుంది. కళావసనపు మేలిముసుగులో ఆవిష్కృతమౌతుంది. అప్పుడే మనకు దర్శనమిస్తుంది. అతని మొదటి వ్యాసం 1942 లో వ్రాసింది. అందులో యౌవనపు జిలుగు స్పష్టంగా కనిపించినా కొంతబిడియమూ వ్యక్తమౌతుంది. అతని ఆంగ్లరచనలో షేక్స్పియర్ పూర్వగాథా సమన్వయం గురించీః ఇంగ్లీషు రొమాంటిక్స్-రవీంద్రుడూ అనే అంశంగురించీ రాసిన వ్యాసాలలో ఆయా యుగాలపై అశేష గౌరవం ప్రకటించబడుతుంది. ఆయా వ్యక్తుల జ్ఞానకాంతి సమకాలీన జీవితంపై ఎలా ప్రసరించిందో వివరించబడుతుంది. ఆ వరుసలోని వ్యాసాలలో చివరిది 1947 లో రచింపబడింది.

అది 'నౌఖాలీ'లో జరిగిన భ్రాతృ హత్యాజ్వాలలో ఒంటరి పాదచారిగా గ్రామంనుంచి గ్రామానికి తన శాంతి సందేశాన్ని వినిపిస్తూ యాత్రించిన మహాత్మాగాంధీకి నివాళులర్పిస్తూ సాగుతుంది. ఈ వ్యాసం యావత్తూ ఒక స్తుతి శ్లోకంలా భాసిస్తుంది. ఈ వ్యాసాలన్నింటిలోనూ ప్రణాళికాబద్ధంగా విషయ విస్తృతిని అంచీలవారీగా వ్యక్తంచేయడం జరిగింది. రచనలో ఎక్కడా రచయిత పాండిత్య ప్రకర్ష వెల్లడికాదు. మిత్రసమ్మితమైన హితవాక్కుగా సాగిపోతుంది. కథకుడు తన హృదయ కవాటాలను విపాటనం చేసుకొంటున్నప్పటికీ తాను బాహ్యదేహళికి వచ్చి మనల్ని లోనికి తీసుకుపోతున్నట్లు కనిపించదు. అంటే రచయిత తన్ను తాను ప్రదర్శించుకోడని అర్థం. లలితమైన హాస్యం సర్వత్రా రచనా పుష్టికి దోహదం చేస్తూ సాగుతుంది. 'సబ్‌చేయే దుఃఖేర్ దుఘంటా' (భీతావహమైన రెండు గంటలు - 1945) అనే రచనలో అతి సామాన్యమైన అనుభవాన్ని ఇతివృత్తంగా స్వీకరిస్తాడు. ఒక హెయిర్ డ్రస్సర్ (క్షురకుడు) తన సింహావలోకనంలో అసంఖ్యాక పాత్రల అంతర్బహిర్ ప్రదర్శనంను దర్శిస్తాడు. 'పద' అనే రచనలో (1939) గ్రంథ పఠిశీలనా వ్యసనాన్ని వింగడిస్తాడు. ఇదే అంశం

మీద రెండు పోకడలతో మాన్‌త్రైన్, బాకస్‌ల రచనలకు ఒక సమన్వయాన్ని సాధిస్తాడు.

కవి వచనం అతని కవితకు గీటురాయి వంటిది. (గద్యం కవీనాం నికషం వదన్తి' - వామనుడు) అని గౌరవ భాజనమైన సంస్కృత సూక్తి. బుద్ధదేవ్ వచనం అతని కవితా వైభవాన్ని మాత్రమే చాటదు; మరింత విశేష ఓజస్సుందరమే. బహుశా అతను వచన రచనద్వారా ప్రథమ గణ్యుడుగా కీర్తింపబడతాడు. అతని కవితకన్న వచనానికే కీర్తి మిన్న. బుద్ధదేవు తన వచనానికి కవితతో పోటీపెట్టి విజయం సాధించాడా అని పిస్తుంది. అతని సాహిత్య జీవితం పొడుగునా వచన రచనలో కళాశీలిగా మెరిసాడు. నూత్నావకాశాలను సృజించుకోవడంలో ఉదార ప్రమేయం గైకొన్నాడు. ప్రయోగాత్మక ప్రక్రియల నన్వేషించాడు. వంగ భాషకు నైసర్గిక జీవలక్షణాలను పునరుజ్జ్వలింపజేశాడు. సర్వ సంధి సమయాల లోనూ అతను పండితుల సంప్రదాయాన్ని భగ్నంచేస్తూ వచ్చాడు. అలా అన్నంతమాత్రంలో పామర రచయితలకు భజం కాసాడని అర్థంకాదు. తన పరిశీలనకు బలం చేకూర్చే ఉల్లేఖనలతో ప్రయోగాత్మక సంవిధానాన్ని కొనసాగించాడు. కాని అతడు పండితులకు తెలిపిన వాక్య నిర్మాణ పద్ధతులు కొంత వివాదాస్పదమయినవి. వాక్యాంతంలో క్రియ ఉండడమనేది హిందీ భాషద్వారా వ్యాపించిన పరిమితి. అంటే అతని ఉద్దేశం ఇది సంకుచిత పరిధి అని కాదు. కాని, భారతీయ భాషలన్నిటినీ సంప్రదాయిక వైయాకరణుల సంకెళ్ళనుంచి ఉద్ధరించ దలిచాడు. (1967 లో సిమ్లాలో జరిగిన భారతీయ భాషాధ్యయన సదస్సులో ఆధునిక సమకాలీన భారతీయ సాహిత్యాలగురించి అతని ఉపన్యాసం).

యువ వంగ రచయితలకు అతనెంతో ప్రేరణ కల్గించాడు. బెంగాలీ భాషను క్రియాత్మక మూలాలలోనుంచి విముక్తం చెస్తానని వారి కతడు చెప్పాడు. ఇంగ్లీషువలెనూ, ఫ్రెంచివలెనూ, జర్మన్‌వలెనూ తన మాతృ భాషకు స్వచ్ఛమైన అభివ్యక్తి సాధన ఎప్పుడలేదు. ఉదాహరణకు The one who loves me అనే వాక్యానికి గాని The one who my love అనే వాక్యానికి గాని సమానార్థక శక్తియుత అభివ్యక్తులు భారతీయ భాషలలో కనిపించవు. అదే సందర్భంలో అతను మరొక ఉద్ఘాటన చేశాడు. భాషను

సతత సంచలనాత్మకం చేయాలి. చలామణీలోని నాణేలవలె విలువ సంతరించాలి. అరిగి క్రగ్గిపోయిన నాణేలను తొలగించాలి. (కవిత సంపాదకీయ వ్యాఖ్య) అని ; ఈ సూచనలు దుస్సాహసిక ప్రవచనాలుగా తిరస్కరింపబడవచ్చు. కాని, వాటిలో సారభూతమైన అంతస్సత్యం మాత్రం ఉంది. బుద్ధదేవ్ వాక్యాల అనుసంధాన ప్రక్రియను నిషేధించాడు. ప్రతి వాక్యమూ సమాపక క్రియతో సూటిగా, తక్కువ పరిమితిలో ఎక్కువ శక్తిని సంఘటింపచేయాలి. విపరీతంగా వాడకంలో నలిగిపోయిన మాటలకు వినూత్న శక్తిని ఆయత్తపరచాలి. ఆ నిర్ణయంతోనే బుద్ధదేవు - ఒక వినూత్న నైపుణ్యంతో ఆ పదాలను ప్రయోగించి సరికొత్త పదాలుగా భాసింపజేస్తాడు. దానితో సంతృప్తిపొందడు. అతని భాషను కొన్నిచోట్ల సంకీర్ణం చేస్తాడు. విద్వద్విమర్శకుల దృష్టిలో అతను దాదాపు బెంగాలీ భాషా నిర్మాణ సూత్రాల్ని విధ్వంసం చేశాడన్న వాదం న్యాయమైనది కాదు. బుద్ధదేవ్ వచనంలో ఏ మార్పులు తెచ్చినా ప్రమాణాన్ని తెలుసుకొని చేసినదే. ఆంగ్లభాషా వాక్యనిర్మాణ ప్రభావం ఆధునిక వంగభాషపై ఉండడం సహజమైనదే. సంకుచిత జాతీయవాదులకు, సనాతన వాదులకు తప్ప దీని వల్ల చెడుపేమీ కనపడదు. సన్నిహిత పరిశీలనలో ఈ రచయిత ప్రధా నోద్దేశం తేటతెల్లమవుతుంది. అది బెంగాలీ సాహిత్యాన్ని మరింత సంప న్నయం చేయడమే. భాషాపరంగా మరింత సమైక్యత చేకూర్చడమే. ఈ ప్రయోజనం సంకీర్ణమైనదైనా సరిఅయినదే. ఈ రచయిత వినూత్న ధాతు వులను భాషకు ఘటింపజేయ ప్రయత్నించినట్లు తద్వారా ఒక శ్రవ్యసుభ గతను, ఒక మాధుర్యగుణాన్ని బెంగాలీ భాషకు చేకూర్చినట్లు విదిత మవుతుంది. నూత్నత్వం చేకూర్చడమంటే మౌలికంగా ఒక భాషకు ప్రధానలక్షణమై ఉన్నదాన్ని పరిమార్చడం కాదు. వాక్యనిర్మాణంలో ప్రధాన క్రియకూ అనుబంధ కార్యవివరణా క్రియకూ మధ్యగల సంబంధాన్ని పూర్తిగా మార్చాడు. కొన్ని సందర్భాలలో దీర్ఘ వాక్యభావాన్ని ఛిద్రం చేస్తాడు. ముఖ్యంగా అతని సాహిత్య జీవితపు చరమదశలో అతని భాషా శైలి మరింత మార్పుపొందింది. 'నోమ్ ఛోమిస్కీ' రచించిన **Aspects of the theory syntax** గ్రంథంతో గాఢపరిచయం పొందేందుకు ప్రయ త్నించాడు. తద్వారా అతని లేఖినికి మరింత పదును సమకూడింది. ఒక అకుంఠిత శక్తి సాధ్యమయింది. వాక్యనిర్మాణంలో గంభీరతా ముద్ర

లభించింది. స్థూలదృష్టికి వాక్యనిర్మాణ సౌందర్యం భాసిస్తూనే భావ గంభీరతకు నూతావకాశం ఏర్పడింది. వాక్యాలలో స్థూలభాగానికి, సారాంశానికి మధ్య విభాజ్యరేఖ తొలగించబడింది. తద్వారా బుద్ధదేవ్ భాషాశాస్త్రవేత్తగా రూపొందినట్లు చెప్పడం ఈ రచయిత ఉద్దేశం కాదు. కాని ఛోమిస్కీకి అతడు అపారంగా ఋణపడి ఉన్నాడనే విషయం బాహ్య దృష్టికి కనిపించేది మాత్రమే. నిజానికి, ఛోమిస్కీ వాక్యంలో అస్పష్టమైన స్థూలాకృతి మాత్రమే కన్పిస్తుంది. బుద్ధదేవ్ దృష్టిలో వాక్యం ఎంత సంకీర్ణంగానైనా ఉండొచ్చు. కాని, అర్థవంతమయిన విభాగాలుగా విడి పోవాలి. ఈ క్రింది ఇవ్వబడుతోన్న ఉదాహరణ వంగ భాషనుంచి అనువదింపబడింది.

"మనమంతా మరింత యువక హృదయంతోనూ, బాధ్యతా రహితంగానూ ఉండగల్గుతోన్నందుకు సంతోషిస్తున్నాను. బహుశా అందువల్లనే మనం సరస్వతిని ఆవహింపచేసుకొని ఆమె నిజయానికి సులభంగా ఆకరం కాగలుగుతున్నాం. మనమీ విశాల ప్రకృతిలో వీలైనంత ఎక్కువగా చొరబడలేకున్నాము. సంకీర్ణమయిన న్యాయ వేత్తల అంగరఖాలలో దూరి వెలుపలికి రాలేకపోతున్నాం. ఎప్పుడో శతాబ్దాల చరిత్ర మనకందజేసిన కోట్లివి. వీటిని ప్రకృతికి వ్యతిరేకంగా మనం ధరిస్తున్నాం. సకల కవిత్వానికి, సర్వకళలకి సమస్త సంస్కృతికి వ్యతిరేకంగా మనమీ అంగరఖలు ధరిస్తున్నాం. ఒక్కొక్కప్పుడు ఉన్నత విద్యకు సహితం మనం వ్యతిరేకులమే. సునిశితాభిరుచుల్ని సహితం ప్రతిఘటిస్తాం. ఏది ప్రప్రథమం (భాషాక్రమంలో మనకు లభించిన అంశాలలో మనం సమకూర్చు కొన్నది) గా నిర్వహిస్తున్నాం మనం? సుమారు రెండువేల ఐదు వందల సంవత్సరాలక్రితం ప్లాటోవంటి మహనీయుడు, పశ్చిమ లోకానికంతటికీ జ్ఞాన ప్రదాతగా నిర్వహించిన దానిలో మనం సంపాదించినదెంత?" (గీత అనే తన స్నేహితురాలికి మౌళినాథ్ రాసిన లేఖ) ఇక్కడ ఒక సునిశిత మేధ ఆలోచనల బహిఃస్వరూపాన్ని మనం కనుక్కోగలం. సక్రమమూ, సచేతనమూ అగు భావుక హృదయ ఆలోచనా తరంగాల హోరుమనకు వినిపిస్తుంది. అభివ్యక్తిలో గల ప్రతి భావనారేఖా విస్పష్ట ఆకృతితో మన

ముందుకు వస్తుంది. దాని ప్రముఖ స్థానాన్ని అది పొందుతుంది. వాంఛనీయమైన సమగ్ర స్వరూపం అంతర్విభాగాలవల్ల కుంఠితం కాలేదు.

జెసర్సన్ ఇలా వర్ణిస్తాడు. "ఎరువు మాటలు భాషాశాస్త్రంలో మైలురాళ్ళవంటి" వని. ఈ అంశం బుద్ధదేవ్ చివరి వచనరచనలకు స్పష్టంగా సరిపోతుంది. సంభాషణలో వ్యుత్పన్నమైన నమూనాలు స్పష్టంగా కని పిస్తాయి. ఒక్కొక్కప్పుడు తీవ్రశక్తితో భాసిస్తాయి. ఈ గద్యరచనలో పౌనఃపున్యం నిర్ణాయక శక్తిగా తనరారుతుంది. సాంద్రత ప్రధానం కాదు. పదజాలంలో మార్దవతకి అధిక ప్రాధాన్యమివ్వబడింది. ఆ మార్దవత వాక్యానికి మరింత ఓజస్సును చేకూర్చుతుంది. శక్తినీ సమకూరుస్తుంది. అలాంటి పదజాలాన్ని అందించిన భాషకే మౌలికంగా నూత్నజీవసత్త్వా లందుతాయి. సహజసిద్ధమైన సమైక్యశక్తితో యితర భాషాపదాలను ఈదే శీయ భాష స్వాయత్తం చేసుకొంటుంది. ఈ క్రింద ఒక వార్తా సదృశ మైన అంశాన్ని వివరించడం జరిగింది. అది పై సూత్రాన్ని విశదం చేస్తుంది.

1. ఢాకా విశ్వవిద్యాలయ (1928) లంబాకారిడాల్ గంభీర్
థండాస్నిగ్ధబోయిర్
గంధేభరా లైబ్రరీ, కామన్/రూమ్ శబ్దముఖార్
ఫెసిల్, క్లాసే బోస్ కఖోనో ఆశేరుముని
కఖోనోకోనో సహపాఠినీర్ కోఖ్ కంకాల్, ఆర్
5. కఖోనో ఏక్ విశాలస్తబ్ధతార్ ఫంకే ఫంకే
కార్డిలియర్ అతికోమల్ కంఠస్వర్ సుధు కుఃయేపడే,
ఏక్తాఖారీ మంథార్ మాలేర్ ట్రైన్ మందాక్రాంతార్
అపోర్ దియే
గదియే గదియే కోలేజాయే బాయ్ రే బేలా పడోన్తా
ఆర్ ఆజ్ సుస్ఛి విధ్వస్తసే విద్యాపీఠ్ సబ్
10. మినార్ లూటీ పొడ్లో మాత్రైబ్ సబ్ బోయ్ భస్మీభూత హైతో
ప్రాంతార్గలీ కబరీర్ మతీ హాన్ కోరే ఆఛే—

జౌవన్ ఆర్ స్వాధీన్‌మన్ ఆర్ సుందర్ మహాన్ ప్రాచీనతాకే
గ్రాస్ కోర్చార్ జోన్యే
సత్యి ? ఏకిసత్యి హోతే పారే ?

దీనికి స్థూలమైన అనువాదం ఇది :

సుదీర్ఘమైన నడవ, ఉదాత్తంగా దర్శనమిచ్చే గ్రంథాలయం
చల్లగా గుండెల్ని తమ వెలుగుతో నిమిరే పుస్తకాలు
అందరూ కూర్చొనే గది ప్రతిధ్వనుల నురగలు క్రమ్ముతోంది
ఒక్కొక్కప్పుడు తరగతి గదుల్లోని బద్ధకం వ్యాపిస్తోంది
సహ విద్యార్థుల కడగంటి చూపుల మెరుపు
ఒక్కొక్కమారు సుదీర్ఘ నిశ్శబ్దాన్ని కార్డిలియర్
కంఠ మాధుర్యం చీల్చినట్లు
హఠాత్తుగా నరాల్ని జివ్వున లాగుతోంది.
దొర్లుతూ బరువుగా నడిచే గూడ్సు ట్రైన్‌లా
కాలం నింపాదిగా సాయం సంధ్యలోకి ఒదిగిపోతోంది.

....

ఎవడికైనా చప్పున వినిపించే దొక్కటే ...
విద్యుత్ స్థానం సంపూర్ణంగా ముగిసిపోయిందని....
మహాగోపురాలన్నీ శిథిలాలుగా భూశయనం చేశాయని....
గ్రంథాలు భస్మరాశులుగా మారిపోయాయని....
యౌవనాన్ని, విశృంఖల మనస్సుల్ని మింగేసిన ఏవో
పురాతనాకృతులు శూన్యంగా నిలిచేయని....
సుందర తరమూ మహోన్నతమూ ఐన
వారసత్వమంతా ఛిన్నమయి పోయిందని.
నిజమా? ఈ దృశ్యం సత్యం కాగలదా?

(ఆనంద బజార్ పత్రిక సువర్ణోత్సవ సంచిక - 1972)

క్రింది గీతలు గీసిన మాటలు ఇతర భాషాజాలపు ప్రయోగాన్ని తెలుపుతాయి. మరికొన్ని పదాల్ని తన మాతృభాషలో విలీనమయిన స్వరూపాలుగానే ప్రయోగించాడు బుద్ధదేవ్. అయితే ఈ రెండో రకపు ప్రయోగాలే మనల్ని కొంత కంగారు పెడతాయి. ఉల్లేఖితమైన పాదాలలో ఉన్న పరారోపిత ప్రతిరూపకాలు, ఆంతరిక ప్రతిబింబాలు గడుసుగా పంచబడ్డాయి. కొన్నిచోట్ల పరస్పర నామారోపణ జరుగుతాయి. మరికొన్నిచోట్ల ఒక ఇంద్రి

యానుభవాన్ని వేరొక ఇంద్రియానుభవంగా వ్యక్తంచేసే సైనేస్తేషియా వంటి అధుని కాంగ్ల అలంకార లక్షణం అభివ్యక్త మవుతుంది. బుద్ధిపూర్వకంగా విశేషణాల సంక్షోభం ఏర్పడుతుంది. నామవాచకాల శక్తి సహాయక క్రియల రూపంలో వ్యక్తీకరింపబడుతుంది ఈ లక్షణాలన్నీ ఆ వాక్య సముదాయంలో కనిపిస్తాయి. ముఖ్యంగా 12 వ పాదంలో ఫ్రెంచి భాషా సంప్రదాయం గ్రహింపబడింది.

బుద్ధదేవ్‌కు ఫ్రెంచి భాషపై సంపూర్ణాధికారం ఉండడమే కాక అతనికి పాస్కల్, బాదలేర్ ప్రభృతుల సాహిత్యంతో ప్రత్యక్ష పరిచయం ఉంది. అయితే ఈ ఎరువు సొమ్ములవల్ల అతని మాతృభాష నూత్న సౌందర్యాలు పొందుతుందే తప్ప స్వీయ జవసత్వాలు కోల్పోదు. 8, 10, 14 పాదాలలో దర్శనమిచ్చే దీర్ఘవృత్తాకార వాక్య నిర్మాణం జేమ్స్‌జాయిస్ లక్షణాన్ని పుణికి పుచ్చుకొన్నది. ఇదికూడా వంగభాష ప్రాథమిక సత్వాన్ని ప్రబలతరం చేస్తుంది. కర్త, కర్మ, క్రియల అనుసంధానం ద్వారా ఈ సంవిధానం సాధ్యమవుతుంది. వంగభాషలో క్రియాశబ్దపల్లవాలను మినహాయించడం విస్పష్ట సంప్రదాయమే. దీనికి సమాంతరంగా అధుని కాంగ్ల భాషకు సంబంధించిన పదక్రమం విన్యసింపబడుతుంది.

మరొక్క అంశంకూడా ఇక్కడ మనదృష్టిని ఆకర్షిస్తుంది. సంస్కృత తత్సమ శబ్దాలలో ఔపయోగికమైన అర్థాలను బట్టి బుద్ధదేవ్ ప్రయోగిస్తాడు. కాని, ఆ అర్థాలను కేవలం సంస్కృత పండితులు ఆమోదించరు. ఉదాహరణకు గంభీర శబ్ద ప్రయోగాన్ని పరిశీలించవచ్చు. దీనికి వ్యవహారికార్థం 'సర్వామోదకరం' అని. మూలార్థం అదికాదు కదా! అలాగనే కేవల సంస్కృత పండితులు తీవ్రంగా తిరస్కరించే పదం మరొకటుంది. 'స్నిగ్ధ' అనేది 'మందాక్రాంత' పదాన్ని ఈ కవి సంస్కృతచ్ఛందం కలిగించే స్ఫూర్తికి ప్రత్యేకంగా వాడతాడు.

పిండితార్థంగా ఒక్క మాటలో చెప్పాలంటే బుద్ధదేవ్ గద్యరచనా శైలి సాహసోపేతమైంది. స్థిరచిత్త స్ఫూర్తి గలది. వంగభాష స్వతస్సిద్ధ ప్రజ్ఞను ప్రదీప్తం చేస్తుంది. అతని గద్యంలో అనంతమైన తేజోరేఖ దర్శనమిస్తుంది. అది బుద్ధిపూర్వకంగా ప్రయత్నించి సాధించిన విజయమే. ఈ సంవిధానాన్ని

వైయాకరణులు నిరాకరించ లేకపోయారు. దానికి కారణం నిత్యజీవితపు సంభాషణా సంబద్ధం కావడమే. ఈ రీతిని అతని గద్యకు, భాషాభివ్యక్తికి నిశిత పరికరంగా మార్చుకోగలగడం వల్ల ఈ రచయిత వంగవచనానికి వినూత్న ప్రమాణాలను సాధించాడు. అది అపూర్వమూ ఓజస్వంతమూను.

ఐదు

"కళాకారుని మూర్తి చిత్రం..."

—జేమ్స్ జాయిస్.

కథకుడుగా బుద్ధదేవ్ ప్రజ్ఞ - కవిగా గాని, విమర్శకుడుగా గాని అతని ప్రతిభకు వీగిపోయేది కాదు. సాధారణంగా అతని కాల్పనిక సాహిత్యంపై విమర్శకులు కవితాత్మకత అతివేలమయిందని ఆరోపిస్తారు. కావచ్చు. కాని ఇది ద్వేషదృక్కు దూరమయింది కాదు ; ఈ నేరారోపణలో సత్యం లేదు కనుక. ఇలా ఆరోపించేవాళ్ళు-కాల్పనిక సాహిత్యం యావత్తూ - దాని మౌలిక లక్షణాలన్నిటినీ, కవిత్వ హృదయంలోనే నిక్షిప్తం చేసుకొన్నదని గ్రహించలేని యంత్రబ్రహ్మలు. బుద్ధదేవ్ ఎన్నడూ ఈ అంశాన్ని గ్రహించడంలో కాని, ప్రయోగించడంలోగాని అసంతృప్తుడు కాలేదు. కవిత్వానికీ, కాల్పనిక సాహిత్యానికీ నడుమనుండే పరిహద్దురేఖల గురించి అతనికి బాగా తెలుసు. అయితే పరస్పర సీమాతిక్రమణంలో అతను ఆనందం పొందక పోలేదు. సుదీర్ఘమైన అతని కథన కావ్యం—'విదేశిణీ' కాని 'బంధు' కాని నవలాస్వరూప అవకాశాలను అతిక్రమించినవే. టాగోరు రచించిన వచన కవితలు కూడ వాస్తవికతా భూములకు చేరి అర్థకవితా విలక్షణత్వంతో భాసిస్తాయి. బుద్ధదేవ్ నవలలూ, కథలూ వంటి కాల్పనిక సాహిత్యమంతటా సాహసోపేతంగా అతను కవితాంశా ప్రవేశానికి స్వేచ్ఛ కల్గించాడు.

వర్జీనియా వూల్ఫ్ నవల గురించి నిర్వచిస్తూ 'అదొక సాహితీ మిశ్రమంగా' పేర్కొంది. బుద్ధదేవ్ నవలలకు ఈ నిర్వచనం అక్షరాలా సరిపోతుంది. అతని నవలలు సంపూర్ణ సాహితీ సంపదతో సాధారణ స్థాయిని

మించిపోతూ ఉంటాయి. అతను విశ్వజనీన సంఘటనాత్మక సమన్వయంతో నూత్న సంప్రదాయాన్ని స్థాపించుకొన్నాడు. నవలలో నాటకీయతకి ప్రాధాన్యమిస్తాడు. అందుకే అతను తన నవలకు 'నవోపన్యాస' అనే సాంకేతిక పదంతో పిలిచాడు. సాంప్రదాయిక విమర్శకులు తరచుగా ఒక ప్రశ్న వేస్తూండేవారు. "జీవిత యాథార్థ్యం ఎంతవరకూ అతని నవలలో ప్రతిబింబించింది ? అపభ్రంశ వాస్తవికతకు ఎంతవరకూ ప్రవేశం లభించింది ?" అని. ఈ ప్రశ్నలద్వారా అతని నవలలు శిల్పదృష్ట్యా అపజయాలని నిరూపించడానికే వారి ప్రయత్నం. కాని వారెవ్వరూ బుద్ధదేవు నవల లక్ష్యాల నర్థంచేసుకొన్నవారు కారు. సంవిధానం ద్వారా రచయిత గుప్తార్థాల నావిష్కరించడం కాని పరావృతం చేయడంకాని ఏకోన్ముఖం గానే సాగాలని బుద్ధదేవు విశ్వసిస్తాడు. కనుకనే అతని నవలలు ప్రతినిధి ప్రాయంగా ఉంటాయి. రసభావాభివ్యక్తికీ, పాత్రల శీల పరిశీలనలో సూక్ష్మాంశాల చిత్రణకీ-అతని సంవిధానం సమాదరణం కలిగిస్తుంది. సంఘటనాత్మకతకు ఎంత ప్రాధాన్యమిస్తాడో, మనోవిశ్లేషణకు సహితం అంతే ఆదరణ చూపిస్తాడు. ఈ సంవిధాన చాతురికి 18 వ శతాబ్దపు ఇంగ్లీషు నవలా ప్రపంచంనుంచి ఎన్నో సూక్ష్మాంశాలు గ్రహించాడు. లేఖాత్మక నవలలూ, జీవిత చరిత్రాత్మక నవలలూ, ...ఇలా అనేక సంవిధానాలు స్వీకరించాడు. లేఖాత్మకసంవిధానంలోనూ స్మృతిరేఖలద్వారానూ పాత్రల ఆంతరంగిక సూక్ష్మాంశాలను వ్యక్తంచేసే అవకాశ ముంటుంది. బుద్ధదేవు యథాతథ (Naturalism) పట్ల తీవ్ర నిరసన ప్రదర్శిస్తాడు. కాని పాత్రల అతి సూక్ష్మ సత్యాలనుసహితం జాగృత మనసుతో అభివర్ణిస్తాడు. గంభీరమైన జీవిత వాస్తవికత లోలోతులకు దుముకుతాడు.డి.హెచ్. లారెన్స్,డోస్టవిస్కీ, టాల్‌స్టాయ్, థామస్‌మాన్, జేమ్స్ జాయిస్, రవీంద్రనాథ టాగోరువంటి వారి ప్రభావంతో నూత్న ఇతివృత్తాలను అన్వేషిస్తాడు. అతడు మలిచే మానవమూర్తి సర్వసాధారణంగా కళానైశిత్యం కలిగినవాడు.

అతని నవలల్లోనూ, కథానికలలోనూ కనిపించే ఇతివృత్తం కళాకారుని మూర్తిచిత్రణమే. అయితే ఇది ఒక ప్రత్యేక వ్యక్తిత్వం మీద కాని, అభిప్రాయం మీదకాని ఆధారపడి నిర్మింపబడుతుంది. అది ఈ క్రింది విధంగా విభజింపబడుతుంది.

1. కళాజీవితాల వేర్పాటు.

2. ప్రేమ - మృత్యువుల సన్నివేశ సంఘర్షణ.

3. సశక్త నిశ్చితనత్వం మృత్యువుతో పరివేష్ఠింపబడుతుంది. దాని దర్శనం యావత్తూ దుఃఖాక్రాంతంగానే ఉంటుంది.

4. తిరిగి తిరిగి ప్రకృతిమాత ఒడిలోకివచ్చే అహమహమికా వాదం ప్రాధాన్యత వహిస్తుంది.

5. స్థానిక సరిహద్దుల్ని చెరిపివేసే ప్రాపంచిక దృష్టి.

బుద్ధదేవు సాహిత్య వ్యక్తిత్వం రూపు దిద్దుకుంటోన్న ప్రారంభదశలో అతని నవలలు పైన పేర్కొన్న ఐదు లక్షణాలతోనూ కిక్కిరిసిపోయి ఉండేవి. సంకుచిత మనస్కులైన విమర్శకులు ఇందలి నూతనత్వాన్ని అవగాహన చేసుకోలేక బండగా బాదేవారు. సామాన్య పాఠకుల అభిరుచిని దోహదంచేస్తూ తర్వాతి నవలలు సాగజొచ్చాయి. అయితే అప్పటికి కళా కారుడుగా అతను స్వీయాకర్షణల వొదులుకునేందుకు సంసిద్ధం కాలేదు. స్వీయ మనోప్రేరిత వికర్షణలను విసర్జించే దశకు రాలేదు. 'సదా' (1930) లో సాగర్ అనే కథానాయకుడు సంప్రదాయాల్ని ఛేదించలేక పోతాడు. అతని బాల్యమూ, యౌవనమూ అతని తల్లి జీవితంతో పెనవేసుకు పోయివుంటాయి. ఇది ప్రతీకాత్మకంగా చిత్రించబడింది. ఉరకలు పెడుతూ ప్రవహించే బాహ్యజీవితంనుంచి ఈ పాత్ర వైముఖ్యం పొందడం మాతృ బంధంద్వారా అభివ్యక్తమవుతుంది. ప్రాథమికంగా ఈ పాత్రలోని ఏకాకిత్వం పెరుగుతుంది. వయస్సు పెరిగినకొద్దీ నిరుపయోగమైన ఏకాంతభావం పెంపొందడంవల్ల మణిమాలగాని, లక్ష్మిగాని అతనిని మానసికంగా సంతృప్తిపరచలేకపోతారు. నైరాశ్యం ఎదురైన సాగర్ ఆత్మహత్యద్వారా మరణాన్ని ఆశ్లేషిస్తాడు. మరణంకంటెకూడా అతనికి అనుకూల మృత్యు మాధ్యమికం పట్ల మోజెక్కువ. అతను తన జీవితాన్ని చావుతో తులనాత్మక పరీక్ష చేస్తో ఉంటాడు. జీవితమే పలాయనత్వమని వింత సిద్ధాంతం రూపొందించుకొంటాడు. ఆడెన్ చెప్పినట్లుగా పరిపూర్ణ అస్తిత్వం మృత్యువు లోనే ఉందనుకొంటాడు.

"ఆ పగలంతా సాగర్ మనస్సు నిరాశతో నిండి ఉంది. నదీతీరం వెంబడి రెండుసార్లు తిరిగి వచ్చాడు. ఎందుకిలా తిరుగుతున్నాడో తెలియదు. తనకెప్పుడూ పరిచయంలేని ఒక అనుభవం అతని మనసులో తారట్లాడుతోంది. అతని శరీరం బాగా అలిసిపోయింది. కాని దానికి భిన్నంగా ముఖంలో నూత్న కాంతి మెరుస్తోంది. నూత్న అనుభవాన్ని గురించి భావించగా వచ్చిన కాంతి కావచ్చు. అతని పల్చని అరచేతుల చర్మం క్రింద రక్తం ప్రవహిస్తోంది. నాళాలలోనూ, చిన్న చిన్న నరాలలోనూ రక్తం ప్రవహిస్తోంది. దాని కదలిక అతనికి బాగా తెలుస్తోంది. సాగర్‌కి ఈ అనుభవంతో తాజ్‌మహల్ ఒక సౌందర్య శిల్ప మహత్వంగా కనిపించడం మానేసింది. చక్కగా పెరిగిన ఆరోగ్యవంతమైన మానవ శరీరాల అందం వికటంగా స్ఫురించ నారంభించింది."

(—బుద్ధదేవ్ బాసూర్ రచనా సంగ్రహ—సంపాదకీయం వహించినది సుబీర్‌రాయ్ చౌధురీ, అమియదేవ్—1975.)

అలాంటి భావాల ఆవరణలోనికి ఏ మానవుడైనా సకృత్తుగా ప్రవేశిస్తాడు. దాన్ని సెంటిమెంటు అని పిలుస్తాడు. జీవనానందదాసుగారి నవల 'మాల్యవనం'లో సహితం ఇలాంటి సమస్యే చిత్రింపబడింది. ఏకాకి హృదయ సంఘర్షణమే దాని ఇతివృత్తమూను. ఈ సెంటిమెంటాలిజం దాదాపు శిలాశిల్పమంత స్పష్టంగా చిత్రింపబడింది. ఈ నవల ఐదు భాగాల్లోనూ సాంకేతికంగా పరిశీలిస్తే ఒక నిర్దిష్ట ప్రయోజనం ఉంది. ఒక అపరిపక్వ కళాకారుని మనస్సు పరిపక్వంగా చిత్రింపబడింది. తర్వాత నవల 'అకర్మణ్య' (అశక్తుడు—1931). భారతవర్ష సంపాదకుడూ సనాతన విమర్శకుడూ అగు జలధరసేన్ దీనిని సమీక్షిస్తూ తుత్తునియలు చేశాడు. ఉత్త సెంటిమెంటల్ నాన్సెన్స్ అని నిందించాడు.

"స్త్రీ గురించి కొందరంటారు. ఆమె మన్మథుని స్త్రీ రూపావతారమని.
మృత్యు గుహాలయంలో ప్రవేశించడానికి సదా ప్రయత్నిస్తుందని.
ఇది ఎంత అసంబద్ధమైన అతిశయోక్తి."

(పై గ్రంథంలో....)

ఆఖరి భాగమైన పన్నెండో ప్రకరణం 'రిసి' డైరీతో ముగుస్తుంది. ఆ స్త్రీయే పైన వివరించబడిన స్త్రీ రూపం. ఈ నవలంతా తన్నుతాను బాహ్యంనుంచి అంతర్యానికి పరిశీలించుకోవడంగా రూపొందింది. శ్రీ కుమార బంధోపాధ్యాయ అనే ప్రఖ్యాత విమర్శకుడు ఈ నవలను విమర్శిస్తూ ఇలా అంటాడు. "ఇందలి పాత్రలన్నీ నిర్దేశరహితంగా సాగుతాయి. ప్రవాహంలో కొట్టుకొపోయే గడ్డిమోపులా. ప్రతిబింబాల ప్రవాహం వేగంగా సాగిపోతుంది." అన్న వాక్యం సవిచార పూరితంకాదు. గ్రంథకర్త ప్రతిబింబాలను దూరీకృతం చేస్తున్నట్లు అభిప్రాయపడి వచ్చిన నిర్ణయమిది. ఇతివృత్తంగా పరిగ్రహింపబడిన జీవితానికి అనుబంధంగా అందలి పాత్రలన్నీ మసులుతాయి. అయితే అవి ఒక సంఘీభావంగా కాక విడివిడిగా మసలడం ఇందలి ప్రత్యేకత.

అతని తదుపరి ప్రముఖ నవల 'మన్‌దేయానేయా' (హృదయాన్ని ఇచ్చి పుచ్చుకో-1932) సుఖవాద సంబంధమైన ప్రయోజనాన్ని ఈ నవల నిక్షిప్తం చేసుకొంటుంది. అయితే యిందలి జీవితం ఆధికార హస్తం పరపుతుంది. కళ ద్వితీయ శ్రేణిలో నిలుస్తుంది. ఉన్నతవర్గాల అతిథుల గదికి పరిమితమవుతుంది. జీవిత సన్నివేశాల ముడులలో హాస్యం సాహసోపేతంగా ప్రగల్భిస్తుంది. అదే సంవత్సరంలో ప్రచురితమైన 'యువనికా పతన్' అనే నవల ఆగామి విపత్తును సూచిస్తుంది. తన హృదయాలను ఎలా క్షోభింపచేస్తుందో ఈ క్రింది వాక్య సందోహం తెలుపుతుంది.

"ఆమెయ జేబురుమాలు అడ్డుపెట్టుకొని ఆవులించాడు. అతనితో ఆ మాట మరొకళ్లు కనుక చెప్పివుంటే ఎంతో సంతోషించేవాడు. ఏమైనా ఆక్కడనుంచి కదలవలసిన సమయం వచ్చింది. గౌరిని తేరిపార చూశాడు.

"నువ్వు బాగా అలిసిపోయినట్లున్నావు" అన్నాడు. గౌరి కంగారు పడింది. మొగమెత్తి "బహుశా కావచ్చు" అంది.

"అంత దీర్ఘకాలం పరిశీలనచేయడం కూడా సత్తువును లాగేస్తుంది. కాదంటావా?" అన్నాడు. గౌరి భావనా లోకంలో విహరిస్తోంది.
"ఏమోనబ్బా! నేను మాత్రం చాలా ఆనందించాను." అంది.

"అయినా నువ్వు ఇప్పుడు తప్పక విశ్రాంతిని తీసుకోవాలని నాకు అనిపిస్తోంది. గౌరి తృణీకారంగా మరో ఉదాత్త సత్యాన్ని ప్రకటించింది. "గొప్ప సాహసమే కాని కాలదోషం పట్టింది."

"సాహసం కాదు పచ్చి నిజం".

"నిజమా! ఈ రోజుల్లో కూడా నిజం చెప్పేవాళ్లు ఉన్నారా?" గౌరి మాటలిలా సాగినా అవి వజ్రపు తునకలుగా దాచుకోవల్సినవే అనిపిస్తాయి. కనీసం ఆమె స్నేహితురాళ్ళలా పొగుడుతారు. ఎదుటివాళ్లు ఊహించలేనంత వేగంగా విచిత్ర సంభాషణ చేయగలదామె. ఆమె అప్పుడప్పుడు తన వాక్చాతుర్యానికి తానే మురిసిపోతూ చుట్టుపక్కల కోసారి చూసి తన మాట లెవ్వరూ నోటు పుస్తకాల కెక్కించుకోవడం లేదని బాధపడుతుంది.

బుద్ధదేవ్ రచనలలోనేకాక సభ్యతాలోకం గురించి రాయబడిన ఆనాటి అన్ని నవలలలోనూ ఇలాంటి సున్నితమైన వ్యంగోక్తులు కోకొల్లలుగా కనిపిస్తాయి. ముఖ్యమైన సారాంశమేమంటే ప్రాథమిక మానవ సన్నివేశం కెలిడోస్కోపులో వలె అనుస్యూతంగా పరిభ్రమిస్తూ రచయితకు దర్శనమిచ్చిందని. తద్వారా సర్వతోముఖమైన జీవిత సత్య సందర్శనం సాధ్యమయింది. వివాదాస్పదమైన తర్వాతి నవల 'రోడోడెండ్రాన్ గుచ్ఛ' (1932) ఇదే గ్రంథచౌర్యంగా విమర్శకు గురైంది. కాని ఇది రొమాంటిసిజానికి చెందిన కళాఖండం. మధురరసభరితం. వైయక్తిక అనుభవాలను వస్త్వాశ్రయ దృక్పథంతో పరిశీలించిన ఉత్తమ రచన. స్త్రీ జాతి విముక్తి వంటి మౌలిక సమస్యలు చిత్తశుద్ధితో చర్చించబడ్డాయి. కవి, నవలాకారుడూ అగు బుద్ధదేవ్ రాగద్వేషాల పారమ్యతను అపార కౌతుకంతో చిత్రిస్తాడు. ఈ సంయోగం ద్వారా సత్యాన్ని అన్వేషిస్తాడు. వ్యక్తి జీవిత రహస్యాల సరిహద్దుల్ని అధిగమిస్తాడు. నవల ఒక మార్మికవాదపు మలుపుతో ముగుస్తుంది. ఒక మాంత్రికుని మ్రోల వ్యక్తి గతాంశాలు విశ్వజనీనంగా మార్పు చెందినట్లు భాసిస్తాయి. ఈ నవలలో 'పురందర్' అనే పాత్ర కళాకారుడు. కళాజీవితాల సంక్లిష్టతలనుంచి ఉద్భూతమైనవాడు. 1933 లో రాసిన

'సనంద' కూడా వైపరీత్యాల నాధారం చేసుకొన్నదే. రెండు విపరీత మన స్తత్వాల మధ్య పరిభ్రమిస్తుంది. ఈ నవలలో రచయిత రొమాంటిసిజం నుంచి శ్లేషాత్మక సునిశితత్వంలోకి పలాయనం కావించడం ప్రధానంగా స్వీకరిస్తాడు. 'పెదిన్ పుత్లో కమల్', 'పెలికాయ్ బీర్', 'ధూసరి గోధూళి', 'అసూర్యం పశ్య' వంటివన్నీ 1937లో ప్రచురింపబడ్డవే. వీటన్నింటిలోనూ కూడ కళా ప్రేమల మహాత్యాల మధ్య పరిభ్రమించే అంతరిక వేదన చిత్రీక రించాడు. ఈ నవలలన్నింటిలోనూ 'శక్తివంతమైన అనుభూతుల యథా ధారాపాతం' అనే (Anti self) సూత్రాన్ని పాటించాడు. వాస్తవిక, అవాంత రిక ప్రమేయంతో ఈ నవలన్నీ సాగినవే. ఇందలి పాత్రలన్నీ అధికాధికంగా ఒకే సారాంశానికి బంధితాలు. ప్రతి పాత్రా సామాజిక బంధనాలనుంచి తప్పించుకోజూస్తుంది. తనకు తానుగా దంతగోపురం నిర్మించుకోజూస్తుంది. 'ధూసరి గోధూళి'లో ప్రేమికుడికి కళాకారుడికి మధ్య ఏర్పడిన విశ్లేషణం కథనం సాగించిన నీలకంఠద్వారా వ్యక్తమవుతుంది. నీలకంఠ సౌందర్యా న్వేషణలో సుదూర తీరాలకు చేరిన సాహసయాత్రికుడు. అతడు మధ్య యుగాల నాటి సామాజిక గాయకుని వంటివాడు. జీవితం, నిష్కారణంగా అతనిపై మోపిన భారాలను, పీడనలనూ చైతన్య పూరితంగా గుర్తించిన వాడు. ముఖ్యంగా ఈ సాహసిక యాత్ర కష్టనిష్ఠుర పథయానమే. 'ఏకదా తుమీప్రియే' (1934) 'సూర్యముఖీ' (1934) రూపాలీపఖీ' (రజిత పక్షి 1934) 'లాల్ మేఘ' (1934) 'పరస్పర' (1934) 'బడీ బదల్' (ఇంటి మార్పు 1955) 'హాసర్ ఘర్' (శోభనం గది 1935) వంటివన్నీ అనేక జీవన గాథలతో నిండి ఉన్నాయి. పిల్లలకు ఉద్దేశించిన గాథలలో సైతం గాఢముద్రలు లుప్తం కాలేదు. రవీంద్రనాధుని కవితామయ నవల 'శేషేర్ కవిత' శేషకవిత (1929) ప్రభావముద్ర ఇతని తొలి నవలలో స్పష్టంగా కనిపిస్తుంది. రవీంద్రుని 'బన్సారి' అనే నాటిక (1933) పాత్రల సంభా షణా వైచిత్రి ద్వారా శిలపరిశీలనను అభివ్యక్తం చేస్తుంది. ఈ రచయిత కూడా అదే సంవిధానాన్ని శైలీ విన్యాసాన్ని తీర్చిదిద్దుకుందుకు ప్రయత్నిం చాడు. ముఖ్యంగా 'సనంద'లో ఇది విస్పష్టమవుతుంది. కాని ఫలితార్థం మాత్రం అనుమానాస్పదమే. కలవరపరిచే సమస్య ఏమిటంటే నిరంతరం ఈ రచయిత పాశ్చాత్య ధోరణుల సవాళ్లను ఎదుర్కొనక తప్పింది కాదన్నదే. కల్లోల యుగ కవితా ధర్మంగా అతను చైతన్యపూరిత పాత్ర

నిర్వహించాడు. అయితే ఈ కల్లోల యుగవీరులు కొత్తిగా పశ్చాదృక్కులు కావడం వింత గొలుపుతుంది. సామాజికంగా వీస్తూన్న తుఫానులూ, దుమారాలూ వ్యక్తులపై కన్పిస్తోన్న వత్తిళ్లవంటివన్నీ ఈ తరంలో శీర్ణమయ్యాయి. తద్వారా కార్యకారణ సంబంధి విచికిత్సతో భావుకత్వానికి (రొమాంటిసిజం) మొగ్గుచూప నారంభించారు. ఇది సాహిత్యంలో డిసెంబరిస్ట్ ఉద్యమంగా పేర్కొనబడుతుంది. ఈ ఉద్యమ లక్ష్యం మేధావిని సామాన్య ప్రజాజీవనంతో అనుసంధింపడమే. (ఈ గ్రంథకర్త అలోక్ రంజన్‌దాస్‌గుప్తా రెస్పాన్స్ టు మోడర్నిజమ్, 1968లో ఈ అంశాల గురించి పరిశోధించాడు.) ఏక పాత్రాభినయ ప్రధాన నవలలో కాక బుద్ధదేవ్ కల్లోల యుగ సాహితీ మిత్రులైన ప్రేమేంద్రమిత్ర, అచింత్య కుమార సేన్ గుప్తా వంటి ప్రముఖులతో కలసి రచించిన సామూహిక నవలలు 'బిసార్ పిల్' 'వనశ్రీ'లలో (1934) ఈ అంశం విస్పష్టంగా దర్శన మిస్తుంది. బుద్ధిపూర్వకంగా సంవిధానాన్ని అషామాషీగా తేల్చివేసిన ఈ నవలలలో ఆంగిక సమైక్యతకాని, సిద్ధాంత బాహ్యస్వరూపం కాని స్పష్టంగా పోల్చుకోలేము. ఆ సంప్రదాయిక నుడికారాన్ని బాహాటంగా ప్రయోగించడము, నీతి బాహ్యమైన అంశాలను వివరణాత్మకంగా ఆకర్షవంతం చేయడమూ ఈ నవలలలో ప్రాధాన్యత వహిస్తుంది. కాని బుద్ధదేవ్ తనకు తానుగా ఎంచుకొన్న సమభావుకులైన సాహితీమిత్రులతో కలిసి ఇలాంటి గ్రంథరచన చేసినా ఐకాంతిక సాధనలోనే తన ప్రజ్ఞల నావిష్కరించుకొన్నాడు. అతని 'పారివారిక' (1936) లో నూత్న నిష్క్రమణకోసం ప్రయత్నించాడు. కాని అతడు స్వీకరించిన ప్రణాళిక చాలా బలహీనమైంది. శైలి తల బరువుగా రూపొందింది. రసభావవ్యంజనల ఆటుపోట్లు సార్థకంగా సాగలేకపోయాయి. ఇదే విమర్శ 'పరిక్రమ' (1938) అనే నవలకు కూడా అన్వయిస్తుంది. ఆ నవలలో నూత్న వధూవరుల మూడు దాంపత్య వృత్తాలు అంతర్లీనమై పాత్ర వహిస్తాయి. లైంగిక జీవితాన్ని ప్రధానంగా ఆవిష్కరించే నవల ఇది. అంటే కుటుంబ జీవితాన్ని ఛిద్రం చేయడాన్ని రచయిత ప్రయత్నిస్తాడు. ఈ వినూత్న సిద్ధాంత ప్రతిపాదన 'కాలహన' (1942)లో మరింత స్పష్టపడుతుంది. చదువరికి విశ్వాసం కలిగిస్తూ కట్టివేసే కథాత్మను మందమందంగా ఆవిష్కరిస్తూ పోతాడు. బాహ్యదృష్టికి సుఖమయంగా కని

పించే కుటుంబాన్ని విచ్ఛిన్నంచేస్తాడు. 'అరిందం' అనే కుటుంబ యజమాని జీవిత చరమభాగంలో సుఖశాంతులతో విశ్రాంతి తీసుకుందుకు ఇంటికి వస్తాడు. కాని తన కుటుంబం తన సుందర స్వప్నాలను భగ్నంచేస్తూ అర్థ9తాభావాలను కోల్పోతున్నట్లు గ్రహిస్తాడు. సమిష్టి కుటుంబపు సమ్యక్ భావం భగ్నం కావడమూ గ్రహిస్తాడు. అతని భార్య 'హైమంతి' వైష్ణవ భక్తురాలి ప్రభావంలో పడి భజనాశ్రమానికి చేరడమూ జరుగుతుంది. సంసార బంధనాలనుంచి విముక్తి పొందడమే జీవితధ్యేయమని ప్రకటిస్తుంది. 'అరిందం' జీవితంలో విరక్తుడవుతాడు. హైమంతిని వైష్ణవాశ్రమంనుంచి రక్షించడానికి ప్రయత్నిస్తాడు. ఓడిపోతాడు. ఈ ఓటమిని అంగీకరిస్తూనే ఆమెతో కొన్ని రాజీ నిబంధనలను రూపొందించుకోజూస్తాడు. కాని సంభాషణలు వికలమవుతాయి. ఇతర సభ్యులతో చేసిన చర్యలూ ఫలించవు. వృద్ధ దంపతుల కలయిక సంభవించదు. ఆ విధంగా కూడ అతడు హతాశుడవుతాడు. అతని కొడుకు అరుణ్ ఆస్కార్ వైల్డుకు భక్తుడు. మాట్లాడితే అతని వాక్యాలు ఉల్లేఖిస్తూ ఉంటాడు. ముఖ్యంగా అతను తరచుగా ఉటంకించే వాక్యం—"మొగాళ్ళు అలసిపోయినప్పుడు పెళ్ళాడుతారు. ఆడవాళ్ళు కుతూహలం కొద్దీ పెళ్ళాడుతారు." అనేది. అరుణ్ తన భార్యను పరిత్యజించాడు. తద్వారా విధిమహత్వాన్ని ధ్రువపరిచాడు. హైమంతికీ, ఆమె వైష్ణవికీ కూడ సంసారబంధాలు విడిపోయాయి. ఒక వికార సన్నివేశంలో, మానసిక వైక్లబ్యంతో హైమంతి తన భర్తను తుపాకితో కాల్చి చంపుతుంది. అరుణ్ తన తల్లి స్థానం తీసుకొని వైష్ణవి చేతికి చిక్కుతాడు. ఈ భయంకర పర్యవసానం అవిశ్వాసాలను దూరీకరించడం కోసం రూపొందించబడింది.

మత సంబంధి మూర్ఖత్వాలనేగాక వివాహ వ్యవస్థను సైతం ఈ నవల పరీక్షకు పెడతుంది. గ్రంథకర్త సామాజిక నీతులను నగ్నంగా నుంచోబెడుతాడు. తద్వారా తన ప్రయోజనం సాధిస్తాడు. 20వ శతాబ్దంలో కొత్తగా నడమంత్రపు సిరిపొందిన సమాజాన్ని తూర్పార బడతాడు. సహజసిద్ధమైన తన అహంకారాన్ని సంయమనం చేసుకుంటాడు. తన ఆదర్శ గమ్యాలను జయప్రదంగా చేరుకొందుకు రచయిత ఉచిత వ్యక్తిత్వాన్ని అనుసరిస్తాడు. దీనివల్ల ఈ నవలకు ఎంతో ప్రాచుర్యం లభించింది. ప్రోత్సాహమూ అందింది. నాటకీకరణకు అవకాశమేర్పడింది.

'మాయా మాలంఛ' (మాయాఉద్యానం-1944) అనే నాటకంగా ఈ నవల పునర్నిర్మించబడింది.

బుద్ధదేవ్ తర్వాత రచించిన నవల 'తిథిడోర్' (1949) సర్వోత్కృష్టమైనదిగా పరిగణింపబడుతుంది. గొప్ప ప్రభావమూ కలిగించింది. 'మధ్యతరగతి కుటుంబచిత్రణ అద్భుతంగా జరిగిన నాటకం' అంటూ శ్రీ కుమార బంధోపాధ్యాయ తన "వంగ సాహిత్య ఉపన్యాసధార" అనే గ్రంథంలో కీర్తించాడు. చిన్న కుటుంబ జీవితాన్ని అతి సన్నిహితంగా చిత్రించింది నవల. గార్హస్థ్య జీవితపు ఆనంద రేఖలను నాటకీయంగా ఎంతో స్పష్టంగానూ సంయమనంతోనూ చిత్రించాడు. దాదాపు సుస్థిరంగా ఉన్న కుటుంబ జీవనం 'శిశిర్కణ' మరణంతో కదిలిపోతుంది. ఆరు భిన్న ప్రపంచాలుగా మారిపోతుంది. ఐదుగురు అప్పచెల్లెళ్ళూ ఒక సోదరుడూ విభిన్నులవుతారు. రాజేన్ బాబు ఆ కుటుంబానికి పెద్ద. వీళ్ళందరికీ తండ్రి. స్థాణుసదృశంగా ఆ కుటుంబాన్నంతా తన భుజస్కంధాలపై మోస్తున్నవాడు. అయితే అతడు పొందిన ఉదార విద్యా సంస్కారంవల్ల ఉదారభావాలు చేకూర్చుకొన్నాడు. ఈ ఆరుగురి జీవితాలనూ తన చెప్పుచేతుల్లో ఉంచుకొని తీర్చిదిద్దాలనే అభినివేశం మాత్రం అతనికి లేదు. ఎవళ్ళ బాగోగులు వాళ్లే చూసుకుంటారనీ, ఎవరి అభిరుచుల్ని వాళ్ళు తీర్చిదిద్దుకుంటారనీ అతడు విశ్వసించాడు. అందరిలోకీ అందమైంది కడసారపు పిల్ల స్వాతి. సత్యేన్ అనే కాలేజీ లెక్చరర్‌తో ప్రేమకలాపం సాగిస్తుంది. ఈ అనుబంధం వివాహంగా మారి సుఖాంతమవుతుంది. ఈ అనుబంధపు అంతశ్శీలమేగాక, రాజేన్‌బాబు అంతరిక జీవితం కూడ ఈ వివాహంతో మార్పుచెందుతుంది. అతని ఉదారాశయాలు సాహసికాదర్శము స్వాతి వివాహంతో ఫలప్రదమవుతాయి. ప్రధానంగా ఈ తండ్రీ కూతుళ్లు భావవికాసంలో సమాంతర రేఖలుగా సాగుతారు. పరస్పర అవగాహనకు అందేది మాత్రం బెంగాలీ కుటుంబాలకు సాధారణమైనదే! రాజేన్‌బాబు నాల్గవ కుమార్తె జీవితంలో ఒక అపశ్రుతి ఏర్పడింది. అది క్షణాలలో ఉప్పెనలా పెరిగిపోయింది. ఆమె భర్త హరీత్ రాజకీయ కార్యకలాపాలలో నిమగ్నమవుతాడు. ఇదే కల్లోలానికి కారణమవుతుంది ఈ అంశం ఈ నవలలో ప్రధాన గురుత్వాకర్షణగా రూపొంది, మొత్తం ఇతివృత్తాన్ని మార్చివేస్తుంది. కేవలం ఆవేశపూరితులై ఎవరికి యిష్టం వచ్చినట్లుగా వాళ్లు ఎగిరిపోకుండా అదుపు చేస్తుంది.

తిథిధార్‌లో ప్రప్రథమంగా కాల్పనికలోకాల్లో విహరించే తన సహజ కుతూహలాన్ని అరికట్టుకుంటాడీ రచయిత. భావుక సునిశితత్వాన్ని కేంద్రీకరిస్తాడు. ప్రఖ్యాత ఆంగ్ల నవలా రచయిత ఇ. ఎమ్. ఫారస్టర్ పద్ధతిని అనుసరిస్తాడు. మార్మికతత్త్వాన్ని వర్ణించే రీతి ఎలా ఉండాలో అతడు తన 'పాసేజ్ టు ఇండియా' అనే నవలలో ఈ క్రింది వాక్యాలలో వివరిస్తాడు.

> "వాస్తు శిల్పంవలెనే నిర్మాణకౌశలం అవసరం. ధ్యానం కుదరాలంటే ఒక హిందూ దేవాలయమో, ఒక పవిత్ర స్థలమో అవసరమవుతుంది. ఎదుట గంభీరంగా నిలచిన పర్వతమైనా సరే! మన ముందు ఒక పటిష్ఠమైన అకారం ఆధారంగా ఉందనే భ్రాంతి మనసుని విడువకూడదు. ఒక పర్వతమే అయితే, దాని చుట్టూ తిరిగో, చెరియలలో విహరించో, గుహాంతరాల ప్రవేశించో—కథ అద్భుత పరిసరాల అధివసిస్తుంది".

'తిథిదార్'లో ఆధార పదార్థం వాతావరణమే కేవలం పదునాలుగు పుటలు సుదీర్ఘంగా వాతావరణం వర్ణితం (పుటలు 473–487) 'వైశేశ్రావణ్' తిథి వర్ణితమైంది. అది రవీంద్రుని మరణం సంభవించిన తిథి (అగష్టు 7). ఈ వర్ణన అసాధారణంగా సాగింది. అనవద్యంగా మెరిసింది. ఈ వర్ణన ద్వారా ఒక సంఘటనకు పతాకారోపణ జరిగింది. పాత్రల నన్నిటినీ సంక్షోభవింపచేస్తుంది. వలయాకృతంచేస్తుంది. అంతిమ యాత్ర వర్ణనం ఈ నవలకు గొప్ప సాహిత్యగుణాన్ని సంతరించింది ఐతిహాసిక లక్షణాన్ని ఆపాదించింది ఈనవలలో చివరి రెండు పుటలూ జాయిన్‌ప్రోక్తమయిన చైతన్యస్రవంతీ సంవిధానంలో గణనీయమైన ఔన్నత్యం పొందుతాయి. ప్రాక్తన విశ్వం వ్యక్తీకరించబడింది. నిరంతర జీవన ధార ప్రచలితమౌతుంది. అనువాదానికి లొంగని ఈ క్రింది వాక్య సందోహాన్ని పరిశీలిస్తే బుద్ధదేవ్ ప్రజ్ఞాపాటవాలు రేఖామాత్రంగా నైనా అవగతం కాకపోవు. సాంద్రతరమూ, సారభూతము అగు శైలీ విన్యాసం కొండలు దుమికే జలధారలా దర్శన మిస్తుంది.

> "స్వాతి కదల్లేదు. సత్యేనూ కదల్లేదు.... నిశ్శబ్దం.... నీడలు క్రమ్ముతోన్న లాంతరు ... వెదురు పేళ్ళ తడకనుంచి చిల్లులు చిల్లులుగా.... విడియంగా దాగుడు మూతలాడుతూ.... బాహ్యోచ్ఛరణ పొందని ఏవో మాటలు.... మంత్రముగ్ధమైన నిర్బంధం ...తలుపులు తెరవబడ్డాయి.... చీకటి.... ఒక్క మాటయినా ఎవ్వరూ అనలేదు.... ఇద్దరూ

ఏదో మరచినట్లున్నారు....ఇద్దరూ చీకటిగదిలో మిణుకు మిణుకు లాడుతున్నారు.... ఇద్దరినీ చీకటి ఆచ్ఛాదించింది.... ప్రక్క ప్రక్కనే వున్నారు ... కాని ...ఏదో దూరం....ఏదో అఘాతం ....ఏదో బంధం ....మాటలు లేవు.... జ్ఞాపకాలులేవు ...స్వాతి నుంచుంది ... రాజేన్‌బాబు గోడకు చేరగిలబడి చేతులు పైకెత్తాడు .. ఏదో బంధం .. ఇద్దరూ బతికే ఉన్నారు....సజీవంగానే ఉన్నారు....గుండె చప్పుళ్లు వినిపిస్తు న్నాయి... కళ్లు కనిపించడంలేదు ...కళ్లు తెరిచేసి ఉన్నాయి.... తెరచి ఉన్న కిటికీ నల్లగా ఉంది .. బైట అంతా నలుపే ..నల్లని ఆకాశంలో పిలపిలగా చుక్కలు....దూరంగా....ఎంతో దూరంగా... తీరాల కావల ...అస్తికత్వమో....కాదో....రూపొందుతున్నదో.... లేదో .... శాశ్వ తమో...కాదో....ఆకాశం కోరలు చాపుతోంది....నిశ్శబ్దం తెల్లబోయి నించుంది....'.

తిథిదార్‌లో 17—18 శతాబ్దాల ఆంగ్లభాషా శైలీ ప్రభావం చుట్టు కొంటుంది. ముఖ్యంగా అలంకార సామగ్రిలో ఉత్ప్రేక్షలో ఈ గుణం మరీ విస్పష్టమవుతుంది. ఈ నవల రంగు రంగుల వివరాలతో వర్ణనాత్మకమైంది. ఇది ఒక కుటుంబ జీవనచిత్రమే కాక ఆధునిక నగర జీవన వర్ణనంకూడ. ఈ అంశాన్ని సంజయ్ భట్టాచార్య ప్రకటితంగా అంగీకరించాడు. కలకత్తా నగరపు అంతరాత్మ శత సహస్ర భిన్నాలుగా వెదజల్లబడి ఉంది. ఈ బిందువు లన్నిటినీ ఒక చోట చేర్చి కేంద్రీకరించడం మహత్తర కార్యం అలాం టిది బుద్ధదేవ్ ఈ సవాల్‌ను స్వీకరించాడు. ఆధునిక నగర జీవనం అసం ఖ్యాకమైన కాలువల ద్వారా ప్రవహిస్తోంది. కనుకనే కళాకారుడికి అమేయ మైన అవకాశాన్ని అందిస్తోంది. ఈ నవలలో వలెనే తరువాతి రచింపబడిన రెండు నవలలలో కూడ ఈ నగర జీవన హెచ్చరికను స్వీకరించి కళా ఖండంగా పరివర్తింప చేయడం విజయవంతంగా దర్శనమిస్తుంది. నిర్జన స్వాక్షర (1951) అనే నవలలో కాని, 'శేష పాండులిపి' (1956) అనే నవ లలో కాని ఈ కళాపరివర్తనం పరాంకోటిగా దర్శన మిస్తుంది. టాల్‌స్టాయి రచించిన 'ఇవాన్ ఇలిచ్ మరణం' అనే నవలలో మాదిరిగా సార్థక కర్తవ్యా లకి వైవాహిక జీవిత విధులకి మధ్య పొడచూపే సంఘర్షణ చిత్రితమైంది. వైవాహిక జీవితంలో పరస్పర ద్వేషాలేవో దాగి ఉంటాయి. కాని అవి మర

ణంతో సమైక్యంగా ఆవిష్కృతమౌతాయి. 'సోమేన్ దత్తా' అనే పాత్ర ఆత్మ హత్య చేసుకొంటుంది. ఆ పాత్రలో పథచ్యుతి అభివ్యక్తమవుతుంది. వైయక్తిక అస్తిత్వం చరమ సమస్యా పరిష్కారంగా భాసిస్తుంది. తర్వాతి నవలకు 'యూజిన్ వోనీల్' రచించిన 'డిజైర్ అండర్ ది ఎల్మ్స్'కు దూరపు పోలికలు కనిపిస్తాయి. ఇదీ ఒక కళాకారుని జీవితమే. అవినీతికర సౌందర్య రసానుభూతికి వివశమయ్యే పాత్రయిది. అతను తన సవతి తల్లితో అక్రమ సంబంధం ఏర్పరచుకొంటాడు. ఆమె అతనికి అబాల్య స్నేహితురాలే. కాని అతని అంతరాత్మ ఎన్నడూ క్షోభపడదు. పైగా విధికృతమైన అనుబంధాన్ని సర్వసాధారణంగా నెరవుతున్నామన్న ధైర్యం ఈ పాత్రలకు విశిష్టత చేకూరుస్తుంది. కళాకారునికి జీవితం ఈ నవలలో మరపురాని ముద్రవేస్తుంది జీవితాన్ని యథాతథంగా ఆమోదించి ధైర్యంగా అవలంబించడమే బుద్ధదేవ్ నవలలలోని పాత్రలకు విధ్యుక్త ధర్మంగా భాసిస్తుంది. ఈ కళాకారుడు విశాలమైన జీవిత భూమికనుంచి పాత్రల నెన్నుకోవడంలో సంపూర్ణ స్వేచ్ఛను అవలంబిస్తాడు. వివేచనా కాంతితో విషయాన్ని పరిశీలిస్తాడు. రచయితకు ఎదురైన సమస్యలకు పరిష్కారాలుగా జీవితాంశాలనే ప్రదర్శిస్తాడు. 1952 లో రచించిన 'మౌలీనాథ్' పై నవలల కనుబంధమే. పై సమస్యలను కళాత్మక ధోరణిలో సున్నితంగా చిత్రిస్తాడు. రచయిత తన నవల గురించి ఒక సందర్భంలో ఇలా వ్యాఖ్యానిస్తాడు.

> "మౌలీనాథ్‌లో జీవితాంతమూ ప్రయత్నించిన ఒక మానవుని నిష్ఠుర జీవితాన్ని ప్రతిష్ఠించడానికి ప్రయత్నించాను. అతడు సంపూర్ణ కళాకారుడుగా రూపొందడానికి సర్వంకష త్యాగాలకు గురవుతాడు. దుర్భర బాధలకు లోనవుతాడు. ఫ్లాబర్ట్ వలెనే ఆ పాత్రకూడా నిజానికి ఈ ఆశయ సిద్ధికోసం ఒక మానవ జీవితంలో సుసాధ్యమయ్యేది కాదు. మరో విధమైన కళాకారుడు గురించి చెప్పాలంటే టాల్‌స్టాయినో డోస్టవిస్కీనో పేర్కొనాలి. వారు తమ జీవితాల్లో అతి సన్నిహితంగానూ, గాఢతరంగనూ జీవించారు. యుద్ధాలలో జూదాలలో ప్రేమ కలాపాలలో అనేకరకాల భంగిమలలో ఆటలలో, వాహ్యాళిలో వారిరువురూ గంభీర జీవనులు. మరొకరీతి కళాకారులూ ఉన్నారు. వారు ఇరవయ్యో శతాబ్ది ప్రారంభదశకు సంబంధించిన

నమూనాలు. ఆ ప్రారంభ దశకం మిగిలిన ప్రపంచమంతటినుంచీ విడిపడ్డది. మద్యంలా పరిశుద్ధమైనది. విలియం బట్లర్ ఏట్సువలె కవిత్వంకోసమే జీవించిన కళాకారుల యుగమది. ఇది సహజంగా ప్రతి మానవజీవికీ విపరీతవేదన కలిగించేది; అతడు ఎంతటి స్వయం ప్రతిభావంతుడైనప్పటికీ కూడ ఈ బాధ తప్పేదికాదు. మాలీనాథ్ తన స్నేహితురాలికి రాసిన లేఖలో ఒక సత్యం విస్పష్టమవుతుంది. అది మానవ సహజమైన ప్రకోపం. అతడు గ్రంథ అధ్యయన శీలిగా రోజులూ, నెలలూ తన్నుతాను బంధించుకొంటాడు. వారాలూ. నెలలూ సాధనచేస్తాడు. చివరకు పరాన్ముఖుడవుతాడు. నిజానికి అతను ఆమెను కోల్పోవడానికి ఇష్టపడడు. కాని సాధనా నిమగ్నుడై స్నేహితురాల్ని తిరస్కరిస్తాడు. నిజానికి ఇద్దరమ్మాయి లతన్ని ఆరాధిస్తారు. వారిరువురూ అతన్ని గాఢంగా ప్రేమిస్తారు. చివరికి అతడికంటె అందగాళ్లనీ, చిన్నవాళ్ళనీ భర్తలుగా ఎన్నుకొంటారు. వారి భర్తల్లో ఈ విపరీత మనస్తత్వంలేదు. రోష్మియో ఉద్ఘాటించిన సర్వవిముఖత్వంవారి పెన్నిధి. రోష్మియో వాదం జ్ఞాపకంవచ్చి మనమీ సందర్భంలో అపస్మారకులు కానక్కరలేదు. ఎందుకంటే ఈ పాత్రలు ఖచ్చితంగా రోష్మియో వాదపు నమూనాలేనని భ్రమపొందితే దారితప్పవలసి వస్తుంది. కాని దాంపత్య జీవితేతరమైన రాజకీయ, సాంఘిక, కళాసంబంధి ప్రమేయాలపై ప్రకోపించిన పాత్రలు మనం నిత్య జీవితంలో చూస్తాం. ఇది కూడా ప్రస్తుత సామాజిక వ్యవస్థలో సహజ ప్రతి చర్యే. ప్రకృతికి విరుద్ధంగా జీవించడానికి మానవుడు జీవితాంతం సల్పిన కృషి ప్రతిఫలమే.

(ఎల్. లుట్జీ తో జరిపిన చర్చనుంచి)

పైన తెల్పిన అంశాలు స్వీయచరిత్రాత్మక గాథాప్రణాళికలో చేర్చ తగినంత ఉదాత్తమైనవి. ఉపసంహార వచనాలుగా ఎంతో నప్పుతాయి. రచయితే ఆ సత్యాన్ని వెల్లడిస్తాడు. తద్రీత్యా చైతన్యవంతమైన సంసిద్ధతను తానుగా ప్రకటిస్తాడు. ఇది ఒక కళాకారుని గాథ, దీనికిక్కడే మరో అంశమూ చేర్చవచ్చు. థామస్ మేన్ రచించిన ఉత్తమ గ్రంథం వేన్‌డిగ్

అనేది. అంటే వెన్నిస్‌లో మరణం అని. దానిలో చిత్రించబడిన ఓసియో క్రోయిజర్, టాడ్ అనే పాత్రలు సాధారణ జీవితాలకు భిన్నంగా సాగుతాయి. వాటి జీవన విధానాలను ఈ కళాకారుని పాత్రకు ఆపాదించవచ్చు. తద్వారా ఈ పాత్రకొక విశిష్టాకృతి లభిస్తుంది. జీవనరీతి కల్పిత మవుతుంది. నిజమైన జీవితం పాత్రలకతీతంగా ఎలా చరించగలుగుతుందో ఈ క్రమ విధానంలో అవగతమవుతుంది. నీష్చె సిద్ధాంతీకరించిన సాంస్కృతిక నైరాశ్యవాదం తన ప్రత్యక్ష ప్రభావాన్ని కలిగిస్తుంది. దేహానికి ఆత్మకి మధ్య తులాదండం వలె ప్రత్యయం ఆందోళిత మవడమూ పరిగణనీయమవుతుంది. ఆంతరిక నిర్వేదం తన నిశ్చిత ప్రభావాన్ని వ్యక్తం చేస్తుంది.

ప్రధానంగా మనకి సందర్భంలో ఒక విషయం స్ఫురిస్తుంది. ఈ గాథలో భౌతిక స్వరూపంతో గోచరమయ్యే పాత్రగాని, లేదా భౌతిక పరిస్థితుల ప్రతినిధిగాని వ్యంగ్యమవుతుంది. దానికి ప్రత్యామ్నాయంగా కీట్సు ప్రతిపాదించిన 'కవితామయ పాత్రీకరణం' ఉద్భూతమవుతుంది. అనామక పాత్రలకిది ఎదురు బదురుగా నిలుస్తుంది. విశిష్టరూప రేఖలను సవరిస్తుంది. జీవనధార పరాంకోటిగా దర్శనమిస్తుంది. రచయిత భాగస్వామిత్వంతో నిమిత్తం లేకుండానే ఈ ప్రభావం ద్యోతకమవుతుంది. ఇది ఒక రచయిత జీవిత కథ, ప్రణయోప సంహారి విషాదగాథ! చరమ స్థితిలో ప్రణయాసికే వైముఖ్యం ప్రదర్శిస్తాడా రచయిత. ఆత్మజ్ఞానాన్వేషిగా అసంఖ్యాక పద్య కావ్యాలు రచిస్తూ పోతాడు.

బుద్ధదేవ్ నవల చదువుతూంటే జేమ్సు జాయిస్ నవల జ్ఞాపకంవస్తూ వుంటుంది. 'పోర్ట్రైట్ ఆఫ్ ది ఏజ్ ఏ యంగ్ మాన్' అనేది. కాని నిర్దేశిత కేంద్ర బిందువు మాత్రం దానికి భిన్నమైనది, బుద్ధదేవ్ ఫోకల్ పాయింటును వేరొకచోట కేంద్రీకరిస్తాడు. ఈ రెండు నవలల్లోని పోలికా కాలాన్ని స్థానిక మొనర్చడంలో వ్యక్తమవుతుంది. ఈ అంశాన్ని ఇదివరకెన్నడూ లేనంత బుద్ధి పూర్వకంగా ప్రతిపాదిస్తాడీ రచయిత. "కాలం గురించిన మన అభి ప్రాయాలన్ని ఆవరణ గురించిన భావాలతో అంతర్లీనమవుతాయి." అని కాలరిడ్జిచెప్పనే చెప్పాడు. 'ఆవరణగా కాలం' అనే ప్రత్యయం ఈ గ్రంథకర్త చేతిలో మరింత గంభీరంగా చిత్రితమైంది. 'రితా'ను కనుగొనడంలోని ఉత్ప్రే క్షలో ఈ ప్రతిపాదన స్పష్టమవుతుంది. 'రితా' సత్యానికీ, 'ఋతి' రుతువుల

చక్ర క్రమానికి ప్రతీకలు, అందుకే ఈ క్రింది విధంగా ప్రకరణాలు విభాజ్యమయ్యాయి.

మొదటి భాగం : ఒక వేసవి వేకువ—1

రెండో భాగం : ఒక తొలకరి సాయంత్రం—40

మూడో భాగం : శీతకాలపు చలి సంకెళ్లు—107

ఉపసంహారం : ఒక వసంత రాత్రి—163

నాలుగు ప్రధాన భాగాలుగా చేయడం ద్వారా సాపేక్షిక అంతర్నిబద్ధ వాస్తవికత ఆవిష్కృతమైంది. కాలగమనం పాత్రలను ప్రారబ్ధకర్మకు అర్పిస్తుంది. ప్రకృతి ఇంద్రజాలికశక్తి సంపన్నం కదా! (అలోక్‌రంజన్ దాస్ గుప్తా రచించిన స్వాతంత్ర్య పూర్వసాహిత్యం 12, 13 పు.) ఈ నవలలో రచయిత జాగరూకతతో పోషించిన వస్తువు ఆదిమ ప్రకృతి. దానినే ఆరాధనా విగ్రహంగా మలుస్తాడు బుద్ధదేవ్. ఆరంభంలోనే శక్తిసంతమైన సూర్య వర్ణన ఆకర్షిస్తుంది. అదే సర్వత్రా పరావర్తనంగా దర్శన మిస్తూవుంటుంది. సూర్యదేవుని ఆధిపత్యాన్ని జ్ఞప్తికి తెస్తూవుంటుంది. సంతాల్ ఆదిమవాసులు తమ ఉత్పత్తి శక్తిగా సూర్యదేవుని ఆరాధించే ఆచారం యిక్కడ నిక్షిప్తమవుతుంది. నాగరిక సమాజం వెలివేసిన సింగభూమికి చెందిన ఆదిమవాసులు ఆచార వ్యవహారాలతో గ్రంథకర్తకు గల గాఢపరిచయం గ్రంథాంతంలో ప్రస్ఫుటంగా ప్రదర్శితమవుతుంది. సంతోషోత్సవాలలో సర్వజన సౌహార్దమూ ప్రాకృతిక ఆరాధనమూవంటివి అనాగరికాలని త్రోసివేయబడుతూ వచ్చాయి. కాని బుద్ధదేవ్ నవలలో నాగరికతకీ కళకీ ఉన్న విభేదాన్ని నొక్కి నొక్కి చెప్పడం ద్వారా, బెంగాలీ సాహిత్యమంతటిలోకీ విశిష్ట స్థానాన్ని దీనికి సముపార్జించి పెట్టాడు.

దుయి దేయు ఏక్ నది (ఒకటే నది—రెండు కెరటాలు-1958) అనే నవల, 'పారివారిక'కు పునర్నిర్మాణమే. తేఖా పత్ర సంవిధానం ఇందులోనూ పునరభివ్యక్తమయింది. గ్రంథకర్త నాగరక సమాజానికి తిరిగివస్తాడు. రొమాంటిసిజమ్ సాధురూపం పొందుతుంది. "షోనా పంగ్ షు" (1959) అనే గ్రంథం-టాగోరు రచించిన అచలాయతన్ అనే గ్రంథ ప్రభావంతో ఆవిర్భవించిందే. సంస్థాపిత సంప్రదాయాలనుంచి వ్యక్తిగత మేధా ప్రణయ

రంగాలు పునరుత్థానం చెందడం ఇందులో ప్రధానంగా ప్రదర్శితమైంది. 'నీలాంజనేర్ ఖాటా' (నీలాంజన్ వ్రాత ప్రతి-1966)లో కూడా కళాకారుడు ఏకాకిగా సాహసయాత్రకు పూనుకోవడమే ఇతివృత్తం. ఈ అంశాన్ని మరింత విశ్లేషణాత్మకంగా 'పాతాల్ థేక్ అలాప్' (పాతాళ లోకాల అర్తాలాపాలు-1966) అనే నవలలో చిత్రించాడు. ఈ నవల-శీర్షి కతో సహా డోస్ట విస్కీ గ్రంథంనుంచి ఉద్ధృతమైందే! 'రాత్ భరే బర్సితి' (రాత్రి తెల్లవార్లూ వానే) సామాజికుల జీవితాలకు యితివృత్తంగా స్వీకరించిన నవల.

'అయినార్ మధ్యే ఏక్' (అద్దంలో ఒంటరిగా—'68) అనే నవల లోనూ, గోలాప్ కెనో కాలో' (గులాబీ నల్లగా ఉందేం? 1968) లోనూ కళకు గల సమాజాతీత దృక్పథం నిరూపించబడింది. కళాకారుడు సమాజంలో సరిపడని వ్యక్తి. ఏదో కారణాలు వెదుక్కొని తన హక్కుల్ని కోల్పోతాడు. ఈ ఇతివృత్త నిర్వహణ క్లిష్టమైనదే; కాని బుద్ధదేవ్ విజయం సాధించాడనే చెప్పాలి. కథాప్రణాళిక ద్వారాగాని, సంవిధాన చాతుర్యం ద్వారాగాని, ఈ గ్రంథకర్త అవిష్కరించిన విషయాలు ముఖ్యమైనవీ, ఆలోచింపతగిన వీను. కళాకారుని జీవితం—తాత్త్విక చింతనామయ నిమగ్నత అనే ఒక్క ఆదర్శానికే సంపూర్ణంగా అంకితమవుతుంది. ఈ సందేశాన్ని అందించడంలో బుద్ధదేవ్ తన హృదయాన్ని లగ్నం చేస్తాడు. ఐతే దాదాపు ఈ నవలలన్నింటిలోనూ అల్పమైన మార్పులతో ఇదే యితివృత్తం ముదురు రేఖలతో చిత్రితమైంది. ఒక్కొకప్పుడు రచయిత గాఢ ప్రమేయంతోనూ, తీవ్రాభినివేశంతోనూ అతిశయోక్తులతో నింపబడమూ కనిపిస్తూంది.

బుద్ధదేవ్ రచించిన అసంఖ్యా కథలు సైతం దాదాపు ఇదే ప్రణాళికతో బద్ధమై సాగాయి. ఇలాంటి నమూనా పాత్రలతోనే రూపొందాయి. అతని ప్రథమ కథానికా సంపుటి 'అభినయ'. ఈ గ్రంథం పూర్తి పేరిది—'అభినయ్ నయ్ ఓ అన్యాన్య గల్ప'. (నాటక నాటకేతర ప్రదర్శనలు, మరికొన్ని కథానికలు) అనేవి 1930 లోనే వెలువడింది. సర్వోత్తమ కథన శక్తికి ఉదాహరణ ప్రాయంగా నిలిచేంది 'ప్రథమ్ ఒశేష్' (ప్రారంభం-అంతం) అనే గ్రంథంలో భాషా విన్యాస శయ్య ప్రశంసనీయమవుతుంది. లేఖాపత్ర సంవిధానం చోద్యాతిశయమవుతుంది. అయితే దీనిలో కథాప్రణాళిక దురాక్రమణ చేసింది. సంభాషణలు నైపుణ్యంతో తీర్చ

బడ్డాయి. అతని రచనలన్నిటికీ దాదాపు యిదే ప్రధాన ఆకర్షణ. కథన భాగాన్ని అవి దురాక్రమించవు. 'పురాణేర్ పునర్జన్మ' (పౌరాణిక పునర్జన్మ) అనేది ఒక సాహసిక ప్రయోగం. రామాయణాన్ని పునఃకథనం చేస్తూ, మధ్య మధ్య వెక్కిరింపులతో అపహాస్యం చేస్తాడు. ఆధునిక హేతువాద రీత్యా పునర్నిర్మిస్తాడు. రేఖా చిత్రాలు—అనే కథల్లో (sketches-1931) ఒకే కేంద్రబిందువు చుట్టూ అల్లిన హావభావ విశేషాలెన్నో దర్శనమిస్తాయి. వీటిలో పాత్రల నటనా, అనుభూతి ప్రదర్శనా ప్రాధాన్యం వహిస్తాయి. సామాజిక ప్రతిబింబాలుగా ఈ రేఖాచిత్రాలు భాసిస్తాయి. 'సాధు భాషలో' (శిష్ట వ్యావహారికం) కథనం సాగుతుంది. చలిత్ భాషలో (గ్రామ్యం) పాత్రల సంభాషణ సాగుతుంది. సాధుభాషకి చలిత్ భాషకి ఎంతో భేదం కనిపిస్తుంది. ఈ రెండు స్థాయిల్లోనూ రచయిత ప్రజ్ఞాపాటవాలు ప్రదర్శితమవుతాయి. ఈ రీతిద్వారా కథనంలో సెంటిమెంటలిజం (రసభావానుభూతి) పరిహరింపబడుతుంది.

ఈ కాలంలోనే ఈ రచయిత మరో కథనరీతిని ఒక వినూత్న సంవిధాన ప్రయోగంగా ప్రదర్శించాడు. ఒదులుగాను, తేలికగాను కథను సాగిస్తూనే అటు నవలగానూ, యిటు నాటకంగానూ ఏకకాలంలో భాసించే విధానమది. 'ఇరా అర్ ఒరా' ఎబాంగ్ ఆరో అనేక్' (వీళ్ళూ, వాళ్ళూ, ఎందరో—1932) అనే గ్రంథం ఈ అంశానికి ప్రతినిధిగా నిలుస్తుంది. లోక ప్రతిబింబాలయిన అసంఖ్యాక పాత్రల వైవిధ్యం ప్రదర్శించే అవకాశం దీని ద్వారా లభించింది. అయితే ప్రతి పాత్రకూ రచయిత స్వీయ వ్యక్తిత్వం ఎంతో కొంత ముద్రితమైంది. అంటే రచయితలోగల అసంఖ్యాక గుణాలు-ఒకొక్క పాత్రగా మూర్తివంతమయ్యాయా అనిపిస్తుంది. ఇందలి పాత్రల ప్రదర్శనం క్రిక్కిరిసిన సంఘటనలద్వారా ఆవిష్కృతమవుతుంది. పాత్రల నటన హావభావ ప్రదర్శన ద్వితీయ స్థానం పొందుతాయి. 'అదృశ్య శత్రు' (1933) 'ఘుమ్‌పాదని' (జోలపాట 1933) 'ప్రేమేర్ విచిత్రగతి' (విచిత్రగతుల్లో ప్రేమ) 'శ్వేతపత్ర' (తెల్ల కాగితం 1934) 'అసామాన్య మేయే' (అసమాన్య వనిత 1935) 'ఘరితే భ్రమర్ ఎలో' (గదిలో ప్రవేశించిన భ్రమరం-1935), 'నతున్ నేష' (నవీనోన్మాదం 1936), 'శనిబారేర్ బికేల్' (శనివారపు సాయంత్రం-1936), 'పథేర్ రాత్రి' (గడిచే రాత్రి 1940), 'ఫేరివోలా ఓ అన్యాన్య గల్ప' (వీధులో అమ్మకొనేవాడు,

ఇతరేతర కథలు-1941)—వంటి గ్రంథాలలోని కథానికలన్నీ మానవ జీవన సారాంశాన్ని చిత్రించినవే! అయితే కెలిడోస్కోపులో అల్ప ఖండాలు అనల్ప చిత్రాలుగా భాసించిన రీతిగా ప్రదర్శితమైన లోకవృత్తాను సారాలే!

'బయిషేశ్రావణ' (1942,) బాటార్ శేష్‌పత, (ఎక్సర్‌సైజు బుక్‌లో ఆఖరి పేజీ-1943), 'హావోవాబొదల్' (వాతావరణం మారింది-1941), 'ఏక్తిశకల్', ఓ ఏక్‌టీ సంధ్యా' (ఒక వేకువ, ఒక సంజ-1945), 'ఏక్తి కి దుతి పఖి' (కొన్ని పిట్టలు 1946), 'చార్ దృశ్యో' (నాలుగు దృశ్యాలు-1955) వంటి కథలలో ఈ రచయిత మానసిక స్వాప్నిక దృశ్యాలను అంది స్తాడు. ఈ కథలలోని భావుక సౌందర్యం (లిరికల్ బ్యూటీ) ఒక్కొసారి కథన ప్రయోజనాన్నే కుంటుపరుస్తుంది మూడు కథలలో మాత్రమే బుద్ధ దేవ్ తన సాహిత్య గవాక్షాన్ని కప్పిన రొమాంటిక్ యవనికను పూర్తిగా తొలగిస్తాడు, జీవిత వాస్తవికతను ముఖాముఖీ పరిశీలించ పూనుకుంటాడు. ఆ మూడు కథలూ 'హృదయేర్ జాగరణ' (జాగృత హృదయం-1961) లో సంపుటీకరించబడ్డాయి. శీర్షిక కథలో ఆరంభ యౌవనుని ఆంతరిక సంఘ ర్షణలు శక్తియుతంగా చిత్రించబడ్డాయి. 'ఆదర్శ' అనే కథలో ప్రధాన పాత్ర అనిమేష్ ఏకాంతంకోసం జరిపిన అన్వేషణలో తన సినీతార భార్య 'రమాల'ను పరిత్యజించి పరదేశస్థుడవుతాడు. ఇదే కథాప్రణాళిక బుద్ధదేవ్ రచించిన అనేక నవలలలోనూ పునఃపునః దర్శనమిస్తుంది. కాని ఈ కథలో మాత్రం పై రెండు పాత్రల మధ్యగల వైవిధ్యం నిశితంగా చిత్రించబడింది. పాత్ర పోషణ అత్యంత సాంద్రతను పుంజుకుంది. సంక్షిప్తంగా వర్ణన సాగుతుంది. 'శర్దా కటా' (విజయం) అనే మూడవ కథ-అవచేతనలోని సుప్తాంశాలను వెలికి తోడటంలో ఈ రచయిత నైపుణ్యం ప్రదర్శిస్తాడు. ఇందులో-భావుకత-వాస్తవికతల మధ్య రచయిత మానసిక మథనం అభివ్యక్తమైంది. అయితే యీ అంశం కథలలోకన్న,అతని నవలల్లోనే శక్తివంతంగా దర్శనమిస్తుంది. చివరి దశలలో రచించిన కథా సంపుటాలలో యీ సంఘర్షణ విషాదాంత సమన్వయంలో ప్రవేశిస్తుంది. ఇవి, 1972 లో 'ప్రేమ పత' అనే సంపుటిగా వెలువడ్డాయి. ఇందలి శీర్షిక కథ—1969 లో రచించబడ్డది. ఒక భాషా శాస్త్రవేత్త బ్రతుకులోని ఒంటరితనాన్ని చిత్రిస్తుంది. అతడు చివరను

కూడా ఏకాకిగానే మరణిస్తాడు. అంతేగాక తన పుట్టుపూర్వోత్తరాల సంబంధించిన యథార్థాలను మరుగుపరుస్తాడు. స్మృతులద్వారా, ఎదుర్కొన్న తుఫానులద్వారా, అనుభవించిన కష్టాల ద్వారా—అతని జీవితం అభివ్యక్తమవుతుంది. అతని మేధాశక్తి నిష్ఫల పర్యవసానం వైపుగా సాగుతుంది. ఈ అంశాలన్నీ ప్రతీకాత్మకంగా చిత్రించబడ్డాయి. ఏట్సు కవి ఒక సందర్భంలో కల్పించిన రీతిగా ప్లాటో ఆత్మ ప్రవేశిస్తుంది. "అయితే యింతకీ యిప్పుడేమిటి?" అంటూ ప్రశ్నిస్తుంది. అలాంటి విషాదాంత పరిసమాప్తిని సూచిస్తుంది.

'అనుద్ధరణీయ' అనే కథలో కూడ రచయిత జీవితాంతం ఎదుర్కొన్న ప్రశ్నలనే చిత్రించాడు. రొమాంటిక్ సౌందర్యపిపాస ఒక తీవ్రసమస్య. వయోవృద్ధుడైన ఒక గ్రంథకర్తకీ, నైరాశ్యం పొందిన యువ పాఠకుడికీ మధ్య సాగిన సంభాషణ కల్పిస్తాడు. కథాంతంలో ఆ పాఠకుడు, ఆ రచయితను పిస్తోలుతో కాల్చి చంపి వెళ్లిపోతాడు. 'ప్రేమికార' (గరల్‌ఫ్రెండ్ 1967) అనే కథ రచయితకు మృత్యువుపట్ల గల దుర్భ్రమలను ఆధారం చేసుకుంది. కథా ప్రణాళిక అనే దేలేని కథ యిది. ఒకరకంగా సాహిత్యాత్మక కథ. ప్రపంచ కళా సాహిత్యాలకు సంబంధించిన ఎన్నో పురాస్మృతులను వాసితం చేస్తుంది. కళాకారుని నిస్పృహాత్వంలో మృత్యు కాంక్ష ప్రధానభాగస్వామిత్వం పొందుతుంది. వైజ్ఞానిక శాస్త్రం (సైన్సు) ప్రదర్శించే అసమగ్రతపై ఆధారపడిన కథ—'భూస్వర్గ' (1968) అనేది. ఇందులో సాధారణజ్ఞానం ఎలా అపజయం పాలవుతున్నదీ చిత్రింపబడుతుంది. 'అమి, అమితా సన్యాల్' (నేను అమితా సన్యాల్‌ని—1970) అనే కథ స్వగతాలాపాలతోనూ (మోనోలోగ్స్) సంభాషణలతోనూ (డైలాగ్సు) నిండినది. ఇందులో కథా ప్రణాళిక ప్రధానం. ఇది కూడా కవికి ప్రేమపట్లా, మృత్యువుపట్లా గల అభిముఖ్యంపై ఆధారపడ్డదే! ఈ కథలన్నింటా దాదాపు—ప్రేమ, మృత్యువు, కళ అనే మూడు కోణాల ప్రమేయమే కనిపిస్తుంది. సాపేక్ష ప్రమాణం ఉద్ఘాతమవుతూవుంటుంది. సాధారణంగా కళ ప్రధాన చర్చనీయాంశమవుతుంది. నిజానికది అసమగ్రమే—అయినా జీవితంలో ఎదురయ్యే సమస్యల కదే పరిష్కారమార్గంగా భాసిస్తుంది.

బుద్ధదేవ్ కథలో ఎన్నిటికో విస్తృత కీర్తి లభించింది. కొన్ని విదేశాలలో కూడ కీర్తింపబడ్డాయి. ఈ విఖ్యాతికి కారణమైన కథల్లో 'అమథా

తింజన్' అనేదాన్ని ప్రముఖంగా పేర్కొనవచ్చు. (పంచాన్ ఐచారేర్ ప్రేమేర్ గల్పొ) ఐదు దశాబ్దాల ప్రేమకథలు అనే సంకలనంలో చేర్చబడింది. సుబీర్ రాయ్ చౌధురీ సంకలన కర్తగా వ్యవహరించగా కలకత్తా ప్రకాశకులు 1959 లో ప్రచురించారు. ఈ కథను ఆంగ్లంలోనికి డబ్ల్యూ. ఒరలే అనే రచయిత అనువదించాడు. జోసెఫ్ కాల్మెర్ అనే జర్మనీ రచయిత జర్మన్ భాషలోని కనువదించాడు. ఈ అనువాదాల ద్వారా గొప్ప సంచలం కలిగింది. అలాగే విశాల విఖ్యాతి పొందిన మరికొన్ని కథలు—'సుఖేర్ ఘర్'(ఆనంద నిలయం), 'తుమి కేమాన్ అచ్చో' (నువ్వు బాగున్నావా ?) అనేవి. ఈ కథలు వరుసగా 1956—57 లలో అశిల్ దత్త చేతనూ, 1967—68 లలో మేన్ ఫ్రెడ్ ఫెల్డు సీపెర్ (MAN FRED FELD SIEPER) చేతనూ ప్రత్యక్షంగా వంగమూలంనుంచే జర్మన్ భాషలోని కనువదింపబడ్డాయి. 'బెంగాలీ కథలు' అనే శీర్షికతో 1971 లో గ్రంథంగా జర్మనీలో ముద్రణ పొందింది. తన శైశవ జీవితాన్ని నేపథ్యంగా గ్రహించి రచించినది మొదటి కథ. పురానా పల్టన్-ఢక్కా—దీని కాధారభూమి. ఈ రచయిత 'అనూర్ ఛెలిబేలా' (నా బాల్యం) అనే గ్రంథం 1973 లో ప్రచురించాడు. ఈ కథకూడా ప్రేమ, మృత్యువులనే జీవనధాతువులను కలగల్పివేసినదే! లిరికల్ మాధుర్యంతో భాష తీర్చబడిందే! కథలో బలంగా నిలిచేది పరిసర వాతావరణ వర్ణణం, సంఘటనకు బలం లేదు. రెండో కథ—కథన నాటకీయతల మంజుల సమ్మేళనం. పుట్టబోయే జీవి ఆత్మ వేదనతో ముగుస్తుంది. నిష్ప్రేతాత్త్వికధార ఈ పాత్ర గొంతులోని యాసగా మారుతుంది. "నన్ను వెనక్కి తీసుకుపో! నన్ను వెనక్కి తీసుకుపో! నాకు మళ్ళీ జన్మించాలన్న కోరిక లేదు!" అంటూ ఆక్రోశిస్తుందా పాత్ర. కలలే ఈ కథకు జీవనాడులు. అవే స్పష్టాకృతితో వాస్తవికతను నిలుపుతాయి. 'తుమికే మాన్ అచ్చో!' అనే కథలో—ఇంద్రియానుభవపూర్వకమైన వాతావరణాన్ని ప్రేరేపిస్తాడు. ప్రేమకి కథకి మధ్య—హార్దికసునిశితత్వం త్రాసుగా నిలుస్తుంది.

బుద్ధదేవ్ బాలలకోసం రచించిన కథలు, నవలలూ కూడ అసంఖ్యాకమైనవే! అమాయక లోకాన్ని ఉత్సుకత పెంపొందించే రీతిగా వర్ణిస్తాడు. అతను రచించిన — 'ఛాయా కాలోకాలో' (నల్లని ముసుగు నీడ— 1942) కాని, భూతేర్ మోటోఅభూత్ (భూతంలా విచిత్రం 1942). కాని విపరీతాసక్తితో పిల్లలు చదువుతారు. అయితే అవి అపరాధ పరిశోధక పద్ధతులతో కల్పిచేయబడ్డవి కాదు. బీభత్స రసప్రధాన అద్భుత గాథలవంటి వ్యర్థ ప్రలా

పాలూ కాదు. గృహజీవమాధుర్యం పునాదిగా నిల్పుకొని నిర్మింపబడిన గాథలే! 'గృహజీవితానికి అంటిపెట్టుకొని మందంగా బ్రతికే బెంగాలీ సునిశి తత్వం'గా ఈ రచయితే వేరొకచోట విశ్లేషించిన రీతిగా....గృహ వాతావర ణమే ఈ గాథల్లో ప్రస్ఫుటమవుతుంది. 'చోటో డర్ శ్రేష్ఠగల్ప' (పిల్లలకోసం ఉత్తమ కథలు—1955) అనే గ్రంథం పై నిర్వచనానికే ఉదాహరణగా నిలుస్తుంది. బాలల మనో ప్రపంచంలో ఈ పాత్రలన్నీ అవలీలగా ప్రవేశి స్తాయి. తామెరిగిన పెద్దలలోంచి నమూనా లేరుకుంటాయి. లేదా తమ పెద్ద రికాన్నే ఊహించుకుంటూ పిల్లల మనస్సు తాదాత్మ్యం చెందుతుంది. 'మిగు యెల్ పంజెల్ అస్తురియాస్' రచించిన కథలలో వలె—నైతిక ప్రమాణాలను భగ్నం చేసే కథలు కావివి. బాలపాఠకుల కోసం బుద్ధదేవ్—ప్రపంచ ప్రఖ్యాత గాథలనెన్నిటినో పునర్నిర్మించాడు. ఈ గాథలను పిల్లల మానసిక ప్రమాణానికి, ధారణకి అనువుగా రూపొందించాడు. స్వచ్ఛత, పరిశుభ్రత, ఈ కథలకు జీవగర్ర! బుద్ధదేవ్ పరిపూర్ణ కళాకారుడనడానికి ఇదే గీటు రాయి. తానే గ్రంథం ఏ పాఠకులను నుద్దేశించి రచిస్తున్నాడో గ్రహించే సంపూర్ణ జాగృత చైతన్యమతనిది. ఇతరేతర మానసిక ప్రలోభాలకూ, ఆకర్షణలకూ ఎన్నడూ లోనుకాడు. కళామూల్యాలను యేమరక కాపాడు కుంటూ సాగుతాడు. ఈ అంశంలో మాత్రం అతడెన్నడూ రాజీపడలేదు. అదే అతన్ని గొప్ప కథారచయితగా కూడా నిలుపుతుంది.

ఆరు

''హృదయం సముపార్జించిన నాగరికతే పరిగణనీయం...
ఇతరేతర నాగరక జీవన విధానాలన్నీ వస్తుతః ద్వితీయ శ్రేణివి''

మొదటి రోజుల్లో నాటకం కూడా ఒక సాహిత్య కళా ప్రక్రియగా బుద్ధదేవ్‌ను ఆకర్షించలేదు. అతను సహజంగా భావకవి. కాని ఈ సాధారణ సూత్రాత్రీ కరణం ఒక్కటే—అందరి నోటానలిగే మాటగా—ఆత్మాశ్రయ త్వానికి వస్త్వాశ్రయత్వానికీ ఉత్తర దక్షిణ ధ్రువాలంత విభేద ముందనడం అతనెన్నడూ అంగీకరించలేదు. నాటకం వస్త్వా శ్రయ ప్రక్రియ కనక. ఆత్మాశ్రయ కవి రచించలేడనే అభిప్రాయమూ అతనికి తృణ ప్రాయంగా తోచేది. నాటకానికి ప్రధానాంశాలు అంతస్సంఘర్షణ, సన్నివేశాల

ఒత్తిడీని. ఇవి కేవల భావుకత్వం నుంచి లభించేవీ కావు. రంగనిర్మాణ ప్రణాళిక, పాత్రల పరిశీలనా వంటివి దీనిక ఆవసరమయే లక్షణాలు. కనుక కేవల ఊహాపోహల పై బ్రతికే భావకవి నాటకానికి మేలు చేయ లేడని సాహిత్య చర్చలో (128 పుట) అతనూ చెప్పాడు.ఐతే దాని తాత్పర్యం వేరు. భావకవితకీ నాటకీయతకీ నడుమగల శూన్యావరణంలో అతను కావించినా ప్రయోగాలు మాత్రం ఆశావహమైనవే! అధికారిక ఆమోదముద్ర ఎంత లభించినా, ఆవి కేవలం వ్యావృత్తిగా జరిపిన ప్రయోగాలే! తన నాటక రచనా ప్రజ్ఞ నిష్పక్షపాతంగా పరిశీలిస్తే సహృదయులు ఆమోదించకపోరని అతను గాఢంగా విశ్వసించేవాడు.

అతని దృష్టిలో హృదయం సముపార్జించిన నాగరకతే నిజంగా విలువైనది. అట్టి హార్దిక నాకరికత నాటక సాహిత్యనిర్మాణంలో సమృద్ధిగా అవిష్కృతమైంది. హృదయ పరిభాషను నాటకీయ పదార్థంగా పరివర్తింప చేయడంలో సంపూర్ణ విజయాలు సాధించిన దాఖలు మాత్రం కనిపించవు. పైగా ఇబ్సను మాదిరిగా ఆరంభంలోని కవి, అంతరదశలో నాటక రచయితగా తాను పరివర్తనం చేందేనని చెప్పుకోవడమూ అసంగతం కాకపోదు. సహజంగా అతను తనలోని కవిని మక్కువతో పోషిస్తూ, నాటక రచయితను కవికి విధేయ భాగస్వామిగా అనుశాసిస్తాడు.

ఏమైనా బుద్దదేవ్ రచించిన మొదటి ఏకాంకిక అతని కాలేజి విద్యార్థి దశనాటిది. దాని పేరు—'ఎకిమేయేర్ జన్యే' (అమ్మాయి కోసం 1930) పొరుగున వివసించే ఒక అమ్మాయి కోసం రచయిత స్వయంగా వర్ధకా పంబయట పడి ఈ నా ట క ం ద్వారా అధివ్యక్తమైంది. ఇదొక మాదిరిగా ఆంతరిక నిరోధక సమన్వయం (ఆబ్జెక్టివ్ కొర్రెలెటివ్) వంటిది. ఆనాట కాంతంలో శిబిచంద్ర తన కుమార్తె సంధ్య నిర్బంధ పూర్వకంగా ప్రియునిలో కలసి నిష్క్రమించడానికి అంగీకరించవలసివస్తుంది. అప్పుడా పాత్రయిలా అంటుంది. "అపూర్వ బాబూ! నీకు హృదయమేనా ఉంది. ఆమె కదీలేదు!" అని నైతికంగా మొగం చెల్లకపోయినా సాహసోపేతంగా నిలిచే ప్రేమ కథయిది. దాని నాగాటినైతిక విమర్శకులు ఫిరంగులెత్తి సత్కరించారు. రమేష్ చంద్ర ముజుందార్ అనే చరిత్రకారుడు మాత్రం— జగన్నాథమందిర్ నాటక ప్రయోక్తలకు సిఫార్సు చేశాడు. ప్రదర్శిస్తే ప్రేక్ష

ప్రేక్షకులలో రక్తి కడుతుందని సలహా యిచ్చాడు. కాని ఆయన పెట్టిన షరతల్లా ఒక్కటే—ప్రేమికులు ముద్దు పెట్టుకొనే దృశ్యాన్ని తొలగించ మన్నాడు. రచయిత దానికి అంగీకరించలేదు.—తదుపరి కాలంలో ఈ సంఘటన గురించి బుద్ధదేవ్ వివరిస్తూ లోపల సిగ్గుపడుతూనే ఆనాటి నైతిక ప్రమాణాలను అపహాస్యం చేశాడు.

అతని మొట్టమొదటి పౌరాణిక నాటకం—'రావణ'. ఢక్కా నగరాన్ని శాశ్వతంగావిడిచిపెట్టి కలకత్తాకు వలస వచ్చే ముందు రచించాడు. ఈ నాటక ప్రదర్శన ద్వారా లభించే సొమ్ము తన నూత్న జీవితానికి సహాయకారి కాగల దని ఆశించాడు. (అమార్ జోవన్ పుట 80 లో ఈ వివరాలు యివ్వ బడ్డాయి) ఆ నాటకం ఉత్తర కలకత్తాలోని 'శ్రీరంగం' ప్రదర్శన శాల వారిచే స్వీకృతమైంది. ప్రదర్శనకు అన్ని యేర్పాట్లు జరిగాయి. కాని నాటకం మాత్రం ప్రదర్శింపబడలేదు. మనోరంజన్ భట్టాచార్య విభీషణ పాత్ర నిర్వ హించవలసి వుంది. ఆ పాత్ర భాష మరింత జటిలంగా వుండాలని పట్టు పట్టాడు. నిజమే మరి. రచయిత ఈ నాటకమంతా శుద్ధ వ్యావహారిక భాష లోనే రచించాడు. పౌరాణిక పాత్రలకిది అంత సహజసిద్ధంగా అతకలేదు. అదే కారణంగా ఈ నాటకం ఎప్పటికీ ప్రదర్శింప బడకుండానే ఉండి పోయింది. (అమార్ జోవన్‌లో ఈ వివరాలన్నీ యివ్వబడ్డాయి.) పైగా 1968 ఏప్రిల్ 26, 27 తేదీలలో జాదవ్‌పూర్ యూనివర్సిటీలో 'రచయిత-రచన' అనే శీర్షికతో బుద్ధదేవ్ యిచ్చిన ఒక ఇంటర్వ్యూలో ఈ సన్నివేశం గురించి స్వయంగా వ్యాఖ్యానించాడు. అందలి కొన్ని భాగాలు "కవితా, ఓ కవి కథ" అనే శీర్షికతో ప్రచురితమయ్యాయి

ప్రేక్షకుల అభిరుచులతో రాజీ పడి రచించిన మొట్టమొదటి నాటకం —ఈ రావణయే! దాని కథ, యిలా ముగిసింది. శ్రీరంగంవారు వ్రాత ప్రతిని కూడా రచయితకు తిరిగి యివ్వనేలేదు. ఒక మౌలిక రచయిత, ప్రేక్షకుల అభిరుచుల ననుసరించి నడవవలసిన రంగస్థలంలో ఎలాంటి యిబ్బందులు సంభవిస్తాయో రవీంద్రనాథ్‌కి కూడా అనుభవపూర్వకమే! ఇప్పుడలాంటి అనుభవమే బుద్ధదేవ్‌కు కూడా జరిగింది.

ఈ రచయిత తరువాతి నాటకం—'అనేక రకం' అనేది నాటకానికీ కాల్పనిక సాహిత్యానికీ (ఫిక్షన్) ఉండే అంతస్సంబంధాన్ని బుద్ధిపూర్వకంగా భగ్నం చేయడంద్వారా—సాహిత్యం కేవలం వినోదవస్తువు మాత్రమే కాదన్న సూత్రాన్ని అమలు జరుపుతాడు ఇందలి భాష మాత్రం కవిత్వ పరమైనది. వెనువెంటనే రచించిన మరో నాటకం—'జలతరంగ'; ఇది

కూడా పై నాటకం వంటిదే! ఈ రెండూ 1930 లో రాసినవే! మరో నాలు గేళ్ళ తర్వాతగాని ప్రచురింపబడలేదు. రచయిత సందిగ్ధతే కారణం. ఈ నాటకాలు ప్రచురించడానికి రచయిత బిడియపడేవాడు. కాని ఈ బిడియం క్రమంగా రచయితకు ప్రత్యేక బలంగా రూపొందింది. అయినప్పటికీ అది అతని వ్యక్తిత్వంలో ఒక ప్రధాన భాగమై పోయిందే తప్ప విడిచిపెట్టలేదు. తదుపరి నాటకం — 'మాయామాలాంచ' అనేది మాత్రం ప్రథమాంకం నుంచీ ఉత్తమ నాటకంగా రుజువుపరచుకుంది. దాదాపు ఒక దశాబ్దికాలం పాటు రచయిత, సక్రమమైన నాటకాన్ని రాయడమా లేదా అని తేల్చుకో లేక మథనపడ్డాడు. ఆ అంతర్మథనం సత్ప్రయోజనం సాధించడం మనకు మరో నాటకంలో దర్శనమిస్తుంది. కాని మాయామాలాంచ నాటకం, 'కాలో హావ' అనే నవలకు నాటకీ కరణమే! నాటకం పర్యవసానానికి చేరే సరికి దాదాపు పాత్రలన్నీ ఒడిలి రాలిపోతాయి. పాత్రల నటన కిందులో ఎంతో అవకాశం కల్పించబడింది. ఐతే నటన యావత్తూ సంభాషణల పైనే ఆధార పడుతుంది. బుద్ధదే వీనాటకంలో నాటకీయ సంభాషణా చాతుర్యం ప్రదర్శి స్తాడు. తన పాత్రలన్నీ మాట్లాడ్డానికే పుట్టాయా అన్నంత రమ్యంగా మాట్లాడుతాయి. శైలీ విశిష్టత ద్వారా, పాత్రోచిత భాషావైచిత్రి ద్వారా సత్యసందర్శనం కోసం కృషి సల్పడం కనిపిస్తుంది. ఈ నాటక విజయానికి ప్రధాన కారణాలు రెండు: 1. కవిగా అప్పటికే సాధించిన అపూర్వ విజ యాలు; సముపార్జించిన కీర్తి; 2. కవీ, నాటక కర్త అగు బోదలేర్‌ను అనువదించడం ద్వారా సుశిక్షిత సాధనాశక్తి యినుమడించడమూ. తరువాతి రెండు దశాబ్దాల కాలం వరకూ ఈ సృజనశక్తి అతని హృదయాన్ని ఊత్తే కిస్తూనే వచ్చింది. "బాబూ—బీబీ" అనే అతని నాటకం రెండు దశాబ్దాల తర్వాతనే జరిగింది. సర్వోత్తమ విజయంగా భాసించింది. ఆధునిక కాలం సృష్టిస్తున్న శూన్యం నుంచి ఒక కాంతిమయ కళాఖండం ఆవిర్భవించిం దనడంలో సందేహం లేదు! అపభ్రంశ నాటక సంవిధానం (అబ్సర్డ్) లోని సంధులనూ పట్టులనూ 'బాబూ—బీబీ' స్వాయత్తం చేసుకుంది. ఈ పాత్ర ద్వయి యతి ప్రాసలు లేని ద్విపద కావ్యంలా భాసిస్తుంది. ఈ నాటక రచనపై ఆంతరికంగా ఏట్సు కవి ప్రభావమూ ప్రకటితమైంది. అపభ్రంశ కాలం కలిగించే సమస్యలకు తప్పించుకోవడమేమిటా అన్న జిజ్ఞాసతో ఆధునిక కాలం సంసిద్ధం కావడం ఈ నాటకంలో చిత్రింపబడింది. నిజానికి నాటక రచయిత సామాజిక ఉపరితలాన్ని కలవరపెట్టడు. కాని ఈ రచయిత మాత్రం మౌర్మికంగా సాహసమే చేస్తాడు. ఆధునిక సమాజార్హతల గురించి రచయిత వేసే ప్రశ్నల ద్వారా ఇది ఈ క్రింది విధంగా వ్యక్త మవుతుంది.

"ఒక ఇల్లు.... అక్కడ ప్రతి వస్తువూ మన హృదయాలను రంజింప
చేసే రీతిగా అలంకరించబడి వుంటుంది. ఆ యింటిలో కూర్చుని
బయట కురుస్తున్న వర్షాన్ని చూస్తున్నాం. ప్రతీదీ మన మెదడులో
తన సహజ ప్రమాణాన్ని నిలుపుకుంటోంది.
చిన్నదీ, మెత్తనిదీ, మందంగా క్రిందికి జారేదీ, తియ్యనిదీ-యిలాగ!
సాయంత్రాలలో నీచెవిలో నేను గుసగుసలాడతాను. మంద్రస్థాయిలో
మెల్లగా శోకగీతాలూ ఆలపిస్తాను. నేను నీ చుట్టూ సుడితిరుగుతూ
నాట్యం చేస్తాను. నువ్వే నా ప్రేక్షక జనానివి. నా రోమ్‌నగరానివి
నువ్వే!
నువ్వేనా వియన్నా నగరానివి. నా పారిస్‌వీ, నా మ్యూనిచ్‌వీ, నా
న్యూయార్కువీ-నువ్వే! నా నగరాలన్నీ నువ్వే! నేను నీకోసమే
రూపొందించ
బడ్డాను. నాకేయాజ్ఞ విధిస్తావో పాలించడానికి సిద్ధంగా ఉన్నాను."

(ఇది ప్రప్రథమంగా దేశ్ విజయదశమి (పూజా) ప్రత్యేక సంచికలో ప్రచు
రింపబడినది.)

"తపస్వీ—ఓ తరంగిణి" (మునీ యింద్రజాలికురాలు 1966) అనే
నాటకం, రవీంద్రుని 'చాండాలిక' ప్రభావంతో ప్రభవించింది. ఆ భావో
త్సేకాన్ని గర్భీభూతం చేసుకుంది. ఇది ఒక తిరుగుబాటు నాటిక. అయినా
అర్థవంతమైన ప్రేమ కథ చిరస్మరణీయమైంది. దీని బీజం—'అచ్ఛల్లి
షెర్ శితేర్ జన్యే' (నలభై ఎనిమిదో యేట—శీతాకాలం కోసం) ఒకటో
భాగం నుంచి గ్రహించబడినది. 'జే అంధార్ అలోర్ అధిక్' అనే కావ్యం
లోని చిట్టచివరి మూడు పాదాలూ సైతం ప్రేరణం కలిగించి వుంటాయి.
అవి పారలౌకిక పద చిత్రాలతో యిలా సాగుతాయి: "ఐనా చూడు!
భూతాల మనోకాయాల శ్రేణులు దిగుతున్నాయి, గతా గతాలనే తీరాలనుంచి
ఈ యుగీన శ్రామికుడు నిర్మిస్తున్నాడు వంతెనలు ...దృశ్యాదృశ్యంగా పొగ
మంచు వ్యాపించింది. చేపలు పట్టే చిన్నదీ, మునీశ్వరుడూ ఆడుకుంటు
న్నారు". ఈ ప్రేమ వ్యవహారం ఉత్సవరూపంగా సఫలత పొందుతుంది.
దీని నేపథ్యంలో క్షామమూ, గ్రామీణ నారీజనమూ, యువ తపస్వి విలాస
వతి యగు వేశ్యతో ప్రథమ వీక్షణంతోనే వివశత్వం పొందడం—వంటి
ఈ నాటకాంశాలన్నీ రచయిత కల్పించినదే! ఐతే ఈ రచనకు పరోక్ష
ప్రభావం— టి. ఎస్. ఎలియట్ రచించిన—'మర్డర్ ఇన్ ది కెథెడెల్'
కావ్య నాటకం కలిగించకపోలేదు. (కవితార్ శత్రు ఓ మిత్ర 67-68 పుటలలో
ఈ విషయం పేర్కొనబడింది.) కథా ప్రణాళికాబద్ధ ప్రభావం మాత్రం

'స్ట్రాలింగ్' రచించిన 'మార్మిక గులాబీ' నుంచి స్వీకృతమైనట్లు తోస్తుంది. లైంగిక అధిభౌతిక సంబంధాల మధ్య గల నీతినియమాలను సీమోల్లంఘనం చేయడం కూడా దాని ప్రభావమే! ఈ నాటకం ద్వారానే బుద్ధదేవ్ 'కవితా నాటక' సిద్ధాంతాలను రూపొందించాడు. కవితా నాటకంలో బాహ్య వాస్తవికత నింపాదిగాను నిశ్చయంగానూ వైదొలగిపోతుంది. అంతరంగిక వాస్తవికతకు ప్రాధాన్యత లభిస్తుంది. తాత్కాలికంగానైనా బుద్ధదేవ్ వాస్తవికత నుంచి ముడుచుకుపోలేదు. కాని బాహ్య వాస్తవికతను రెండు విస్పష్ట భాగాలుగా నిర్దేశిస్తాడు. ఈ కథా ప్రణాళికకు బుద్ధదేవ్ సాధారణ అభీష్ట ప్రాప్తికి చెందినదే! జీవిత పతనం సూచించే పాత్రలకు బదులు పరిశుద్ధాత్మ గల పాత్రలనే స్వీకరించాలనే ఛాందసుల మతాన్ని త్రోసిరాజంటాడు!

1968 లో బెంగాలీ నాటకం....కవిత్వ దురాక్రమణకు లోనైంది. బుద్ధదేవ్ కూడా స్వచ్ఛంద సేవకుడిగా ఈ దండయాత్రలో పాల్గొన్నాడు. అతను రచించిన 'కల్కాతేర్ ఎలక్ట్రా ఓ సత్యసంధా!' (దీని భావం యిది - కలకత్తా ఎలక్ట్రా మరియు సత్యాన్వేషి-అని) అనే నాటకం వచనానికీ కవిత్వానికీ మధ్య గల విభాజ్యరేఖ మరింత పల్చన చేయ సంకల్పించిన ప్రయోగం! ఇక్కడ పేర్కొన్న నాటకాలన్నీ పతనంలో నాటకీయ వాతావరణాన్ని సృష్టించుకో గలవు. మనస్తత్వ శాస్త్రవేత్త 'జంగ్' పేర్కొన్న సామూహిక చైతన్యం అనే సిద్ధాంతం బుద్ధదేవ్ చేతిలో తలక్రిందులైంది. అది ఆకస్మికంగా పెద్ద ప్రేలుడుతో అతని అమాయక బాల్యానికి తిరిగివచ్చి చేరుతుంది. బహువర్ణ సంకీర్ణమూ నియమరహితమూ అగు బాల్యాన్ని ప్రదర్శిస్తుంది. మార్మికవాద విధానంలో అపూర్వ జ్ఞానాన్ని అవిష్కరిస్తూ సాగుతుంది. "ప్రథమ పార్థ" (మొదటి పార్థుడు 1969) లో సామాజికేతర వ్యక్తి వాదంలో పునః ప్రవేశిస్తాడు. కవిగా, నాటక రచయితగా నిష్ణాతృత్వాన్ని ప్రదర్శిస్తాడు. దీనిలో కర్ణుడు ద్రౌపదితో సంభాషించిన పట్టం చిత్రింపబడింది. అమెకతడు కొన్ని నిజాలు వెల్లడిస్తాడిలా :

"స్వలాభాపేక్ష విరహిత కర్మణ్యత్వమే పరమోత్కృష్టం!
పవిత్ర ప్రయత్నం ప్రతీదీ పశ్చాత్తాపన కోల్పోతుంది.
పాండవులు కాని, కౌరవులు కాని—నేడు
ఆరాటపడుతున్నారు వ్యర్థ విజయంకోసం!
వాళ్ళేవో విపరీతాశలతో ఉక్కిరిబిక్కిర వుతున్నారు;
హెచ్చరికలతో దిమ్మెక్క పడుతున్నారు.
పాంచాలీ! నీవు కూడా అంతేనా ?
నేనొక్కడినేనా తిరస్కరిస్తున్నాను కాంక్షల్నీ, భయాల్నీ ?

నేనొక్కడినేనా ప్రదర్శిస్తున్నాను—కల్మష రహిత సంసిద్ధత?
దయతో గ్రహించు సత్యం!
నేను దుర్యోధనునికి బాయబారిని కాను,
నా కెవరూ స్నేహితులే లేరు!
లేరాత్మీయులూ ఆప్తులూ - అసలే లేరు శత్రువులు!
నేనా సర్వతంత్ర స్వతంత్రుడ్ని....ఏకాకిని...."

(ప్రథమ పార్థ - పు 129)

పునర్మిలన్ (పునస్సంధానం) లో ఏకాకిత్వంలోని అపభ్రంశత అతివేల హృదయ విదారకంగా ప్రదర్శితమవుతుంది. ఒక పాత్ర నోట ఇలా పలికిస్తాడు :

"అపభ్రంశంతో నే నాడుకుంటాను. గణిత శాస్త్రగీత్యా అపభ్రంశ మైనా, లేదా తాత్కాలిక అపభ్రంశమైనా సరే! .... (తన చేతిగడియారం చూస్తూ) ఇప్పుడు సరిగ్గా మధ్యాహ్నం ఒంటిగంటన్నరయింది. అయితే యిప్పుడు లండన్‌లో సరిగ్గా ఎంతవుతుంది? మాస్కోలో ఎంత? న్యూ యార్కులో కాలమెంత? టింబక్టూలో ... వెనిజుల్యాలో ... ఎంతవుతుంది కాలం? నేడపుడే టోకియోలో రేపయిపోదా? హేయబులాలో నేడింకా నిన్ననే కదా? (జేబులోంచి నోటుపుస్తకమూ పెన్సిలూ తీసి) ఇప్పుడింక ఈ అద్భు తాల నావిష్కరించాలి! కాలం అన్నిటికన్నా మహాద్భుతం! మహేంద్ర జాలం!...."

'అనామ్ని అంగనా' (నామరహిత అంగన-1970)లో కూడ 'తపస్వీ-ఓ తరంగిణి' లోని మాటలే పునరుచ్చరించబడతాయి. రచయిత దృక్పథం అవిష్కృతం కావడానికి మార్గం సుగమమవుతుంది. సత్యవతి తన స్వగతా లాపనలో తన అగమ్య గమ్యం గురించి ఇలా తలపోస్తుంది.

"తపస్వి స్థిరత్వాన్ని సన్నిహితం చేయబూనాడు
నది గుడ్డిదైంది; క్షితిజం మసగ వేసింది.
ఒంటరిగా పడవ తేలుతూ పోతోందెక్కడికో!
తపస్వీ, మత్స్యగంధీ ఈ విధంగానే సంలీనమయ్యారు!

నీతి అవినీతులకూ, పుణ్యపాపాలకూ, మంచి చెడ్డలకూ మధ్యగల సరిహద్దు రేఖ కంగాళీ అయిపోయింది. పై ద్వంద్వాలకు మల్లెనే రెండు తటాలు గల నది గుడ్డిదైందని అన్యాపదేశంగా చెప్పబడుతోంది. క్షితిజ రేఖ ప్రతీకలో అనిర్దిష్ట గమ్యం, చరమాధర్మం—మసగవేసి స్పష్టంగా దర్శనమీయక పోవడం అభివ్యక్త మవుతోంది.

సత్యవతి దరస్మితంగా మళ్ళీ యిలా అంటుంది.

"చందన పంకం మురికి కాదు, పవిత్రం
ఋషీశ్వరుని స్పర్శ కనక అదీ పవిత్రమే!
అది పాపాల కతీతం! పవిత్రుడూ పుణ్యాత్ముడూ
కాముకుడైనపుడు—తిరస్కరించడమే మహాపాపం!"

'సంగ్-క్రాంతి' (మహాపరిణామం–1970) రవీంద్రుడు రచించిన 'గాంధారేర్-ఆవేదన్' అనే నాటకానికి పునర్ నిర్మాణ రూపమే! దీనిలో ధృతరాష్ట్రుని ఆస్తిత్వంలో గల అసమన్వయ భావావేశమూ సంవేదనా యిలా అభివ్యక్తమవుతాయి.

"నీవెక్కడికి పోయినా, సుహారణ్యాల దాగినా
పర్వత గుహల గ్రుంకినా—రాకమానవు సుమీ
జనన మరణాది జీవనధర్మాలు!
పసి బాలకుడైనా, పండు ముదుసలియైనా
పాపరహితుడేమీ కాదు, జన్మబంధంతోనే
పాప సంస్పర్శ ప్రారంభమవుతుంది!
అన్నోదకాలతో పరిపోషితమై పెరుగుతుంది.
ప్రతి కర్మలోనూ, ధర్మంలోనూ పాపం
స్వయం వ్యక్తమవుతుంది!
దుర్యోధనుడన్నా, యుధిష్ఠిరుడన్నా
అర్థవిభేదం ఈషణ్మాత్రమూ లేదు!...."

బుద్ధదేవ్ ఈ నాటక రచనలో బ్రౌనింగ్ ప్రదర్శించిన నాటకీయ స్వగతాలాపాలు (మోనోలోగ్స్) సంవిధాన మాత్రంగా స్వీకరించాడు. ఇది నిజానికి షేక్స్పియర్ నాటకాలలో బహుళంగా కనిపించే స్వగతాలనుంచి (సోలిలోక్వి) క్రమ వికాసం చెందినవే! ఆధునిక కవితా నాటక ప్రక్రియకు పునాదులు షేక్స్పియర్‌లోనే కనిపిస్తాయి. రవీంద్రనాథ్ సైతం ఇదే సంవిధానాన్ని తన కవితా నాటకాలకు ఉపయోగించుకున్నాడు. అతడీ సంవిధానంతో రచించిన అసంఖ్యాక నాటకాలలో—గాంధారేర్-ఆవేదన్, కర్ణ–కుంతీ సంవాద్, నరక్ బాస్ అనేవి ప్రఖ్యాతాలు. ఇదే ప్రక్రియకు బుద్ధదేవ్ మరింత సంచలనత్వాన్ని అనుసంధించాడు. సామాన్య శిష్టజన సంభాషణాస్థాయికి లగించాడు. ప్రస్తుత వచన కవితకు అనుకూలమైన నుడికారాన్ని అతని కావ్యనాటకాలలో ఎపుడో అనుసంధించాడు విట్టు.

మహాకవి రచించిన 'పర్గేటరీ' అనే కావ్య నాటకానికి అనుసరణగా 'ప్రాయశ్చిత్తం' అనే నాటకాన్ని బుద్ధదేవు రచించాడు. అందులోనూ పైన వివరించిన భాషాశైలీ రూపాన్నే ప్రయుక్తం చేశాడు. 'నోహా' నాటకాధారంగా 'ఇక్ష్వాకుసెన్నిన్' అనే కవితా రూపకాన్ని రచించాడు. దానికి కూడా యిదే భాషారీతిని ఉపయోగించాడు. ఇది గ్రంథంగా 1973 లో ప్రచురితమైంది. కావ్యనాటక సంవిధానంలో ఎంతో వైవిధ్యం సాధించబడింది. సంభాషణ నటనతో అనుశ్రుతమై సాగుతుంది. నటన నుంచి అదే సమయంలో సంభాషణ యథాశక్తి వేర్పడిపోతుంది. శ్రుతపూర్వకంగా మనో లగ్నమవుతుంది.

శ్రవ్యనాటకాలలో (రేడియో నాటికలు) శబ్ద చిత్రాల ద్వారా, ఉచ్చారణా అభినయాల ద్వారా, కంఠ ప్రాధాన్యత ద్వారా పాత్రల ప్రధాన గుణాదులు అభివ్యక్తమవుతాయి. తద్వారా శ్రోతల హృదయ ఫలకంపై రూపురేఖా విలాసాలతో బలంగా ముద్రపొందుతాయి. బుద్ధదేవ్ నాటకాలలో ప్రఖ్యాతమైన ఒక ఏకాంకిక, అటు రేడియో ద్వారాను, ఇటు రంగస్థలంపై ప్రేక్షకుల ఎదటనూ కూడ ఒకే మాటరిగా విజయవంతమైంది. దాని పేరు 'శౌభనిక్' దీనిని ప్రదర్శిస్తున్నప్పుడు పాత్రల సంభాషణలలోని కవితా గుణాన్ని నేపథ్యంనుంచి వినిపించే సన్నని తంత్రీస్వర సమ్మేళనం ద్విగుణీకృతం చేస్తుంది. ఆ సంగీతాన్ని భాస్కర మిత్ర సమకూర్చాడు. పాత్రధారుల ఉచ్చారణా గాంభీర్యం ద్వారా రసపోషణ జరుగుతుంది. నేపథ్య సంగీతం ద్వారా మనోహర వాతావరణం నిర్మింపబడుతుంది.

శ్రవ్య దృశ్య నాటికగా ఉభయత్రా విజయం పొందిన మరోనాటిక 'పతారఝూరే జాయ్' ఆకులు రాలుతున్నాయి అనేది. ఈ నాటికాంతంలో ఈ క్రింది సంభాషణ నటనకు ప్రత్యామ్నాయంగా పతాక సన్నివేశాన్ని నిలుపుతుంది. అటు రేడియో నాటికగాను, ఇటు రంగస్థలనాటికగాను యిదెంతో రక్తికి దోహదం చేసింది.

"భార్య : చెట్లనిండా ఆకులు
భర్త : ఆ ఆకులు రాలిపోతాయి
భా : కాకులు అరుస్తున్నాయి
భ : కుక్కలూ మొరుగుతున్నాయి
భా : అప్పుడప్పుడు అడుగులచప్పుడు
భ : అప్పుడప్పుడు టెలిఫోను మ్రోతలు

భా : అడపాదడపా రేడియో కంఠధ్వని
భ : అప్పుడప్పుడు సంపూర్ణ నిశ్శబ్దం
భా : ఎవరూ ఎక్కడా ఆలికిడే లేదు.
భ : ఎక్కడా అడుగుల చప్పుడే లేదు.
భా : గాలి కదులుతోందా అసలు....?
భ : హజారీబాగ్‌లో ఉదయపు వాసనలేవీ?
భా : చనుపాలు త్రాగుతూన్న పసిబిడ్డల వాసనే లేదు!
భ : మిహిజామ్‌లో కోనేటి వాసన లెక్కడ?
భా : రాణీగంజ్‌లోని పచ్చిక వాసన లేవి?
భ : మనం ఎప్పుడైనా బ్రతికేమా అసలు?
భా : మనమిప్పుడు బ్రతికే ఉన్నాంగా!

(ఈ నాటకానికి బుద్ధదేవ్ బోసు స్వయంగా ఆంగ్లానువాదం చేశాడు) ఏంథాలజీ ఆఫ్ బెంగాలీ రైటింగ్స్ అనే గ్రంథంలో సంకలించాడు పు. 95 నుంచి)

చిత్రవర్ణ శోభిత ప్రపంచం మాటల పడుగుపేకల కలనేతద్వారా ప్రతిబింబిస్తుంది. పైన ఉల్లేఖించిన వయసు మళ్ళిన దంపతుల సంభాషణ-జర్మన్ కవి గూయింటర్ ఈఖ్ (Eich) రచించిన 'ట్రామే' (కలలు) అనే కావ్య నాటికను మనకు జ్ఞాపకం చేస్తుంది. సంభాషణలను సంక్షేపించిన వైఖరీ, పద్య పాదాలను పోలిన ఏకపాద సంభాషణల కల్పన (స్టిఖోమిథియా) వంటివి పై రెండు నాటికలలోనూ ఒకేరీతిగా ప్రస్ఫుటమయ్యాయి. ఈ విధమైన సంభాషణల ద్వారా వాతావరణానికి ఒక ఆవేగం కూర్చబడుతుంది. ఇదమిత్థంగా పోల్చుకోలేని ఆంతరికావేశమూ అపూర్వంగా సంఘటితమవుతుంద. పాత్రల వైవిధ్య చిత్రణకు సజీవత్వం లభిస్తుంది. మానవులు తమ చరమ గమ్యం గురించి సందేహభావులై దుఃఖభాజినత్వంలో మునిగివుండటం ప్రతి స్వనితమవుతుంది. సంభాషణలు తప్ప యింతపనీ చేయడానికి మరే పరికరాల అసరా కానరాదు.

బుద్ధదేవ్ కవిగా నాటక రచయితగా మానసిక రహస్య సంవేదనల గమనానికి విశిష్ట సంవిధానాన్ని చేకూర్చాడు. హృదయంగమ స్వరూపాలతో విశేష ప్రజ్ఞ ప్రదర్శించాడు రక్తమాంసాలకు సహజమైన బలహీనతలనూ ప్రదర్శిస్తాడు. మనోవిశ్లేషణా ప్రజ్ఞలనూ నిలపగలుగుతాడు. నాటక రచనలో విజయం పొందగలనా లేదా అని మొదట్లో సందేహించాడు. పైగా తనదైన సంవిధానంతో నాటక సాహిత్యాన్ని సంపన్మయం చేస్తే తప్ప

రాయడమెందుకన్నదే అతని సంశయం. మానవమూర్తులలో నిక్షిప్తమయ్యే వైరుధ్యాలను చిత్రించడం ఎలాగా? అన్నది కూడా ప్రారంభంలో అతనికి సమస్యగా ఉండేది. నాటక రంగస్థల సాంకేతిక భ్రమాంశాలను వినియోగించి కాని, విద్యుద్ఘాతాలు కలిగించి చౌకబారుగా ఉద్రేకాలు కలిగించి కాని విజయం సాధించాలని అతడెన్నడూ ఆశించలేదు. అప్పటికే బెంగాలీ నాటక రంగంలో ఇలాంటి వెర్రిమోజులు మితిమీరిపోతున్నాయి. ప్రేక్షకుల నీచాభిరుచిని ప్రోది చేస్తున్నాయి. కవి తన హృదయంతో తానే చిత్తశుద్ధిగా సంభాషించుకునే కవితావాణిని—నాటకీయంగా పరివర్తింప చేయడంలో బుద్ధదేవ్ సాధించిన విజయం అపూర్వమైనదే! కవి గంభీరవాణి ప్రత్యక్షంగా ప్రసంగిస్తూ ప్రేక్షకజన హృదయ మహాసాగరంలో సంగమించే వైఖరిని అవలంబించాడు. (టి. ఎస్. ఎలియట్ తన ప్రఖ్యాత వ్యాసం—'కవిత్వానికి త్రివిధ కంఠాలు' అనే దానిలో ఇదే అంశాన్ని వివరించాడు 1953 లో) తన మనోజ్ఞమైన పాత్రలను తప్ప—విశాల లోకంనుంచి వైవిధ్యపూరిత పాత్రల ప్రతిరూప సృష్టికి అతను పూనుకొని ఉండకపోతే—బుద్ధదేవ్ కేవలం ఆత్మాశ్రయ కవిమాత్రుడుగానే మిగిలిపోయేవాడు!

బుద్ధదేవ్ రచించిన నాటకాలలో చిట్టచివరిది — 'చరమ చికిత్స' అనేది. 1968లో రచించబడి 1974 లో పునర్నిర్మించబడింది. ప్రబోధ వాదాన్ని వ్యంగ్యాత్మకంగా అపహాస్యం చేస్తుంది. బుద్ధదేవ్ కవిగా, రచయితగా సృజనాత్మక శక్తి ప్రదర్శించవలసిన పరమ బాధ్యతాయుత మేధావిగా ఈ నాటక రచనద్వారా పునఃస్థాపించుకొన్నాడు. ఈ సృజనాత్మక శక్తి—కవిత్వ పరమైన పాత్ర చిత్రణ ద్వారా సంపన్నయమైంది. ఆనుపూర్వికంగా సర్వజనామోదకరాలైన విలువలకు ఈ శక్తి అతీతమే కావచ్చు. సమకాలీన లోకాతీతమూ కావచ్చు. కాని బుద్ధదేవ్ మాత్రం సౌందర్య రస చర్చకు సంబంధించిన విలువలను మాత్రం తన సాహిత్య జీవితం ద్వారా సాధించిన ధన్యజీవి. సిద్ధాంత వ్యాస పరంగా గాని, సృజనాత్మక ప్రక్రియల రూపంలో గాని, బుద్ధదేవ్ సంపూర్ణ వ్యక్తిత్వాన్ని ప్రదర్శించాడు. ఆ విధంగా భారతీయ సాహిత్య నిర్మాతలలో ఒకడు కాగలగడమే గాక—దానిని అనింద పూర్వ ఓజసత్వం కూడా చేసిన వాడనడంలో సందేహం లేదు!

అనుబంధం

బుద్ధదేవ్ జీవన వాహినిలో
తిథులూ – తీరాలూ :

1908 : నవంబరు 30 వ తేదీని కొమిల్లాలో మాతామహునియింట జననం. తండ్రి భూదేవచంద్ర బోస్; తల్లి వినయకుమారి. నీసిన్హా మాతామహులు చింతాహరణ్ సేన్ గారింటనే ప్రారంభ విద్య. అతన్ని కన్న కొద్ది రోజులకే తల్లి మరణించింది. అమ్మమ్మ స్వర్ణలత పెంచింది. ఆమెనే బుద్ధదేవు అమ్మా అని పిలిచేవాడు. ఆ తాతగారి కుటుంబం నౌఖాలీకి కదిలింది. అక్కడే అతని స్మరణీయ బాల్యం గడిచింది. ఈ ప్రదేశాలన్నీ యిప్పుడు బంగ్లాదేష్‌కు చెందినవి.

1914 : "ప్రథమ ప్రపంచయుద్ధం గురించిన సంగతులు నాకు స్పష్టంగా జ్ఞాపకం ఉన్నాయి." అని రాసుకున్నాడు బుద్ధదేవ్.

1917 : బోస్ మొట్టమొదటి ఆంగ్ల కవిత : అతని బాల్యంపై రచించబడింది. ప్రధానంగా అతని బాల్యం గడచిన నౌఖాలీలో ఒక బంగాళా ఆ కవితలో వర్ణితం. "సెలవా, సెలవా, డిలోసీహౌస్! నా ప్రియతమ బంగ్లా! నిన్ను విడిచి మేము వెళ్ళుతున్నాము. సముద్రం తీరం చేరువై భయపెడుతోంది మమ్మల్ని. ఎప్పుడో ఒకనాడు నోరు తెరచి నిన్ను మింగేస్తుందని మా భయం. మరి సెలవా! సెలవా!" అనే అర్థంలో ఆ కవిత సాగుతుంది. రామాయణంపై ఒక గ్రంథం రాయాలని విషయ సేకరణ ప్రారంభించాడు.

1923 : ప్రప్రథమ బెంగాలీ కవిత : 'తోషిణి' అనే పత్రికలో ప్రచురించాడు. 'కల్లోల్'(అధునిక) కవితోద్యమ పత్రికలో వేరొక కవిత ప్రచురించబడింది.

1924 : 'మర్మవాణి' అనే అతని కవితా సంపుటి ప్రచురింపబడింది. రహస్య హృదయ వేదనలు అసి దాని భావం. డెక్కాలో ఉన్నత పాఠశాల విద్య పూర్తి అయింది. డెక్కా కాలేజీలో ఇంటర్‌మేడియట్‌లో చేరాడు. (మర్మవాణి పుటలు 8+౪6.)

1926 : కవికాలం అనే సాహిత్య పత్రికతో సంబంధం. ఇదీ కల్లోల ఉద్యమాభిమానే !

1927 : జూలైలో ప్రగతి అనే సంచికను - అజిత్ దత్తతో కలిసి సంపాద కత్వం నిర్వహించాడు. ఢెక్కా విశ్వవిద్యాలయంలో ఆంగ్ల భాషతో ఆనర్సు చదవడానికి చేరాడు అతని ప్రథమ వివాదాస్పద కవిత అప్పుడే వెలువడింది. 'రజనిహోలో ఉతాలా' (రాత్రికి పిచ్చెక్కింది) కల్లోల్‌లో ప్రచురితమైంది. సంపుటి 4 సంచిక 2.

1930 : క్రిస్టమస్‌లో నిశ్చయ పూర్వకంగా కలకత్తాకు మజిలీ మార్చాడు. సదా అనే తొలి నవల రచన—ప్రచురణ పుటలు 12+262. 'అభినయ్ అభినయ్‌నె ఓ అన్యాన్య గల్ప (నాటికలు, కథలు సంపుటి) ప్రచురణ. పు. 12+262. బందీర్—బందనా కావ్యప్రచురణ పుటలు 8+55; రచనా కాలం '26 నుంచి '29 వరకు రేఖాచిత్ర (స్కెచ్చెస్) గల్పికల గ్రంథ ప్రచురణ; 8+160 పుటలు, దాని రచన 1928-29 మధ్య మరో నవల 'అకర్మణ్య' ప్రచురణ.

1931 : పరిచయ్ అనే సాహిత్య పత్రికలో బుద్ధదేవ్ ధారావాహికగా రచించిన గ్రంథ సమీక్షలు—హరిత శాద్వల మైదానం—అనే శీర్షిక క్రింద ప్రచురింపబడ నారంభించాయి. "ఇది విమర్శనాత్మకమా?—కాదు, సృజనాత్మకమే! పరిచయ్ మహోన్నత స్థాయి పుస్తక సమీక్షలను పొందు పరుస్తోంది. ఇది అందరూ గుర్తించతగిన కొత్త పద్ధతి రచన" అంటూ ప్రఖ్యాతుడు కొనియాడాడు.

1932 : "ఏరా ఆర్ ఓరా—ఏబాంగ్ అరో అనేక్" (వీళ్ళూ వాళ్ళూ ఎందరో) అనే నవల ప్రచురితమైంది. రచన 1930-31. ఇది రాసినందుకుగాను అతనిపై '32 డిసెంబరులో కేసు పెట్టబడింది. 1933 వరకూ ఆ కేసు కొనసాగింది. మరో నవల 'మన్‌దేయె-నేయె' అనేదీ ప్రచురితమైంది. (హృదయం యిచ్చి తీసుకో పుటలు 6+154). మరో నవల జబనికా పతన్ (తెరవాలింది). రచన 1931. మరో నవల రోడో డెంన్డ్రాన్ (పూవుల గుత్తి) ప్రచురింపబడింది. పుటలు 4+163. ఏక్తి కథా అనే కావ్యం (పు. 16) ప్రచురితమైంది. రచన 1930-31.

1933 : సునంద్ అనే నవల (రచన 1929-31 లకు మధ్య, 16+103 పుటలు) రంగిన్ కాచ్ (రంగుల అద్దం)అనే కథానికా సంపుటి రచన 29-31ల మధ్య. 'పృథ్వీర్ పథే' అనే కావ్యమూ ప్రచురితమైంది. 3+44 దాని రచన 1926-28 మధ్య కాలం. అదృశ్య శత్రు అనే సాహిత్య వ్యాస సంపుటి; 6+184 పుటలు. రచన 32-33 మధ్య. అమార్ బంధు అనేది మరో నవల. 6+105 పుటలు. రచన 1632. హే విజాయ్ వీర్.

పీరుడికి జేజేలు అనే నవల పుటలు 4+222. ధూసరగోధూళి అనే మరో నవల, 'అనేక రక' అనే నవలా నాటకం ప్రచురించబడ్డాయి. అసూర్యం పశ్య అనే 104 పుటల, ఘూంపదని అనే కథల సంపుటి; ఎలో మెలో అనే నవల, జలతరంగ అనే నాటకము అనేవి కూడా ఆ సంవత్సరమే ప్రచురింపబడ్డాయి.

1934 : ప్రతిభా బోస్‌తో వివాహం. ఆమె ప్రఖ్యాత గాయని. గ్రంథకర్త. ప్రచురిత గ్రంథాలు: శ్రీమతి గుప్త అనే కథల సంపుటి. 8 + 141 పుటలు. రచన 1933. సూర్యముఖి నవల 8+164 పుటలు. 'ఏ కద తుమి ప్రియే' (ఒకనాటి ప్రేయసి) నవల, 4+141 రచన 1933. ప్రేమేర్ విచిత్ర: అనే కథల సంపుటి (33-4) శ్వేతపత్ర అనే కథల సంపుటి (4-129పుటలు) విసర్పిల్ అనే నవల దీనికి సమష్టికర్తృత్వం. అచింత్య కుమార్ సేన్ గుప్త, ప్రేమేంద్ర మిత్రగార్లతో కలసి. వనశ్రీ అనే మరో నవల కూడ పై యిరువురితో కలసి రాసినదే! రూపాలి పఖి' అనే నవల 8-109 పుటలు. లాల్ మేఘ; పరస్పర అనే నవలలు. అసామాన్యమే యె (అసామాన్య వనిత) కథల సంపుటి.

1935 : అక్టోబరు 1 వ తేదీ ప్రథమ కుమార్తె జననం. పేరు మీనాక్షి. కవిత సంచిక ప్రథమ సంచిక ఆవిష్కరణ. (వంగభాషలో కవిత్వ (త్రైమాసికగా) బదిబాదక్ అనే నవల; 'ఘరెతె భ్రమర్ ఎలో' (భ్రమరం గదిలో ప్రవేశించింది), బాసర ఘర్ (శోభనపు గది) పు. 4+224- అనే నవలలూ ప్రచురితమయ్యాయి అహాత్ అలోర ఝుల్‌కాని (వెలుగు జల్లులు) అనే వ్యాస సంపుటి (6+164) సాగర రహస్య అనే యాత్ర గ్రంథం—ప్రేమేంద్ర మిత్రతో కలసి రాసినది. హాన్స్ క్రిస్టియన్ హేండరీ సన్ గ్రంథం—అపురూపకథ— అనే పేర అనువాదమై ప్రచురితమయ్యాయి.

1936 : పారిబారిక్ — నవల, 212 పు. 'నతూన్‌ష' అనే కథల సంపుటి, ప్రేమేంద్ర మిత్రతో కలసి రచించిన అజు విజనూర్ అనే నవల, శనిబారెర్ బెకెల్ (శనివారం సాయంత్రం) అనే నవలలు ప్రచురితాలు.

1937 : కనకావతి కావ్య ప్రచురణ. రచన 1929 నుండి 32 వరకు యాత్రా కథనం సముద్రతీరే-అమీ చంచల్ హె. ప్రచురితములు.

1938 : గల్ప-ఠాకూర్‌దా (తాతగారి కథలు) పరిక్రమ అనే నవల, ఏక్ పెయాలా ఛా (ఒక కప్పు టీ) అనే నవల ప్రచురితాలు. బుద్ధదేవ్ శాంతినికేతన్‌కు మజిలీ.

1939 : కవితా భవన్‌కు శంఖుస్థాపన. **202,** రాస్ బిహారీ ఎవెన్యూ, కలకత్తాలో భవన నిర్మాణం పూర్తి అయిన తర్వాత చాలకాలం వరకూ అదే అతని నివాస గృహము, కవిత ఉద్యమస్థానము.

1940 : జనవరి 9 వ తేదీని ద్వితీయ కుమార్తె జననం. ఆమెపేరు దమయంతి. నౌతున్ పత-అనే కావ్య ప్రచురణ. రచన 33-39 మధ్యకాలం. పు 8+115. పథేర్ రాత్రి కథా సంపుటి, మరో కథా సంపుటి దశ్వేర్ దశేఖోనూ రచన 1930. రిప్పన్ కాలేజీలో లెక్చరర్ ఉద్యోగం విడిచి పెట్టాడు.

1941 : ఫెరియాలా-ఓ అన్యాన్యగల్ప - కథా సంపుటి ప్రచురణ. జూన్‌లో చివరిసారి రవీంద్రుని సందర్శనం. ఆగస్టు 7 వ తేదీని విశ్వకవి మరణం. సబ్ పేయేచ్చిర్ దేశే శాంతినికేతన మజిలీయాత్రా కథనం. ఘుమేర్ అగేర్ గల్ప. కథల సంపుటి. భద్రత కలేబవే! కథల సంపుటి ప్రచురితాలు.

1942 : ఏక్ పైసా ఏక్‌టి - పైసాకో కాపీ అనే ధారావాహిక ప్రచురణల ప్రారంభం ...కాలోహవా అనే బృహత్ నవల ప్రచురణ పు. 4+383. బెయినే శ్రావణ్ ఆగస్టు 7 వ తేదీ, పైసాకో ప్రతి సీరిస్‌లు మొదవది : ఛాయాకాలోకాలో అనే మరోపిల్లల నవల, భూతేర్ మతో అఖూత - అనే మరో పిల్లల నవల ప్రచురింపబడ్డాయి జీవనేర్ మూల్య అనేది కూడా మరో నవల ప్రచురితం.

1943 : బిదేషిణి అనే కావ్యం రచన 1941-43 మధ్య. మరో కావ్యం దమయంతి, ఖటార్ శేష్ పత-అనే కథల సంపుటి ప్రచురణలు.

1944 : మాయామాలోంచ (మాయలతోట) నాటకం. కాలోహవా అనే నవలకు నాటకీకరణగా ప్రచురితం. ఆస్కార్ వైల్డు రచనకు అనువాదం హోయు రూపాంతర అనే కావ్యం, హవాబాదల్ అనే కథల సంపుటి అధర్మన్ అనే నవల పిరాండెల్లో కథలు (అనువాదాలు) వెలువడ్డాయి.

1945 : అక్టోబరు 2 వ తేదీని పుత్ర జననం. పేరు శుద్ధశీల్ బోసు. ఏక్‌ట్రిసకల్ ఏక్‌ట్రి సంధ్య కథ: పిల్లల నవల, కాల్ బైసఖిర్ జాదె, ఉత్తర తిరిష్ అనే వ్యాసాల సంపుటి. పు 4+184. మొదటి రెండు 4+23 పైసాకు కాపీ సీరీస్‌లు వెలువడినవి. గల్ప సంగ్ కలన 8+312 కథల సంపుటి. గ్రంథా పంజి. స్వీయ చరిత్రాత్మక రచన 4+24 పైసాకో ప్రతి సీరీస్‌లోది.

1946 : ఎక్ టికి దూతిపఖి కథల సంపుటి బైశాఖ్ నవల (పు. 124) కాలేర్ పుతల్ (కాలం కీలుబొమ్మలు) విమర్శ గ్రంథం-ప్రచురితాలు.

1948 : ద్రౌపదీర్ శాడి కావ్యం, పుటలు 6 + 84, రచన 44–47 మధ్య. హరితశాద్వల మైదానం లోని కొన్ని వ్యాసాలు ఆంగ్లంలోనికి An Acre of Green Grass అనే పేర విమర్శగ్రంథ ప్రచురణ.

1949 : బృహత్తర నవల—తిథిదార్ ప్రచురణ, పు. 7+776, రచన 1946 నుంచి 49 జనవరి వరకు. మరో నవల అన్యకోనో భానే 8+166పు.లు మరో నవల మనోర్ మతో మే మే. 4+157.

1951 : నిరంజన స్వాక్షర అనే నవల 4+211 పు. తుమికి సుందర్, దీని మొదటి రూపం ఆదర్శన్ ... పునర్నిర్మాణం—4+250 పు. పిల్లల నవల తాసేర్ ప్రాసాద్ (పేకమేడ) 8+104 పు. శ్రేష్ఠగల్ప: ఎన్నిక కథలు సంకలన కర్త–జగదీష్ భట్టాచార్య.

1953 : కాశీనాథ్—నవల 8+203 పు., క్షణికేర్ బాంధు—సకల్ అనేక రక అనేదానికి పునర్నిర్మాణ —శ్రేష్ఠకవిత 2+136.

1953 : Unesco పరమాయింపుతో బుద్ధదేవ అధ్యాపక కార్యక్రమం నిర్వహించాడు. ఢిల్లీ మైసూరు విశ్వవిద్యాలయాలు కార్యస్థానాలు. ఆధునిక బెంగాలీ కవిత అనే ఆంగ్ల భాషాంతరీకరణ కవితా సంకలనాన్ని ఎడిట్ చేసి ప్రచురించారు. పు 20+256. అమెరికాలో అధ్యాపక యాత్ర పిట్స్‌బర్గులో 53—54 సంవత్సరములు.

1954 : బసంత్ జాగ్రత ద్వారే అనే నవల భార్య శ్రీమతి ప్రతిభాబోస్ సహకర్తృత్వంలో రచించి ప్రచురించారు. 4+166+16 పుటలు సాహిత్య చర్య అనే విమర్శ గ్రంథం 194 పు.

1955 : శీతేర్ ప్రార్థన—బసంతేర్ ఉత్తర— అనే కావ్యం ప్రచురితం. (శిశిర ప్రార్థన-వసంత సమాధానం-అని దాని భావం) పు. 144. రచన 1940-53 మధ్య. చార్ దృశ్య అనే కథల సంపుటి (4+130 పు) స్వనిర్వచితగల్ప— అనే కథల సంపుటి స్వయంగా ఎన్నికచేసిన ఉత్తమ కథల సంపుటి పు. 12+227 రవీంద్రనాథ్ - కథా సాహిత్య అనే విమర్శ గ్రంథం 8-204 పు. పిల్లల కథలు - ఛోటోదేర్ శ్రేష్ఠ గల్ప పు 8+136; ఏకేక్ దూత్ పక్షి కథలు 6+128 పు.

1956 : బుద్ధదేవ జాదవపూర్ విశ్వవిద్యాలయంలో తులనాత్మక సాహిత్యాధ్యయన శాఖాధిపతిగా పదవి స్వీకరించాడు. పిల్లల కవిత - బోకో మానేర్ ఛాడా 8+122 (రచనా కాలం 1925 నుంచి 55 వరకు) పిల్లల కథలు రన్నాదేకే బన్నా. 8+71 పు. శేష్ పాండు లిపి - నవల 8+175 పిల్లల కథలు ఆంగ్లం నుంచి అనువదించి సుఖీరాజపుత్రి - 4+60+4, స్వార్థపర దైత్య 4+58+4 పుటలుగా ప్రచురించారు.

1957 : స్వదేశీ - ఓ సంస్కృతి - విమర్శక వ్యాస సంపుటి పు. 4+137. 1947-57 మధ్య కాలంలో రచించినవి. కాళిదాసేర్ మేఘదూత - అనువాదం 8+196 పు.

1958 : జె అంధార్ ఆలోర్ అధిక్ - కావ్యం 72 పు. 54-58 మధ్య రచన. పిల్లల కథలు జ్ఞాన్‌థేక్ అజ్ఞాన్ పు. 6+88.

1959 : షోణా పంగ్షు - అనే నవల 193 పు.

1960 ; నీలాంజనేర్ ఖాటా అనే నవల 6+194 పు. దూతి ఢేయు ఏక్ పది - (రెండు కెరటాలు ఒక నది) అనే నవల దీని మొదటి రూపం - పారివారిక పునర్నిర్మాణ రూపంగా ప్రచురణ పు 191. ఏక్తి జీవన్ కయేక్తి మృత్యు - కథల సంపుటి 8+184 పు. డాక్టర్ జివాగో - బోరిస్ పాస్టర్ నాక్ నవలానువాదం. 8+782 పు. పిల్లల కథలు - అనువాదం - హామేలినేర్ బన్సియోలా 6+90. పు.

1861 : చార్లెస్ బాదలేర్ 'తాన్త్రకవిత' 16+258. కిశోరీ సంచయన్ పిల్లల సాహిత్యం 6+227. హృదయేర్ జాగరణ్ - కథలు 8+168 పు. అమెరికా విశ్వ విద్యాలయాలలో ఉపన్యాస యాత్ర. న్యూయార్క్, సార్‌బోన్, కియోటా, టోకియో యూనివర్శిటీలలో ఉపన్యాసాలు; జర్మనీ పర్యటన.

1962 : జపాను యాత్రపత్రాలు - (యాత్ర కథలు) సాహిత్య మూర్తిగా టాగోరు చిత్రం - విమర్శ - బొంబాయి యూనివర్శిటీలో 1962 లో యిచ్చిన ఉపన్యాసాల సంకలనం 8+114 పు.

1963 : సంగ నిస్సంగత - రవీంద్రనాథ్ - విమర్శ గ్రంథం 8+228 పు. దమయంతీర్ శాడి, ఓ అన్యాన్య కవిత 10+168 పు (1935-41 మధ్య రచనలు) భసో అమార్ భెలా - కథలు, 10+582 పు. ఛోటో డేర్ ఖాలోఖాలో - గల్ప (పిల్లల కథలు) పు 96. బుద్ధదేవు; జాదవపూర్ విశ్వవిద్యాలయ ఆచారత్వా నుంచి పదవీ విరమణ: అమెరికా ఉపన్యాస యాత్ర. ఇండియానా, ఇల్లినోయిస్, కాలోరెడో, హవాయే విశ్వవిద్యాలయాలలోనూ, బ్రూక్లిన్ కాలేజీ మరికొన్ని విద్యా సంస్థలలోనూ ఉపన్యాసాలు.

1966 : పిల్లల కథలు - బాయ్ ధార్‌దియోనా అనే పిల్లల కథలు; 'మీ పుస్తకాలు ఎరువివ్వకండి' అని దాని భావం. 4+76 పు. దేశాంతర అనువాద కథలు 8+308, కవిగా రవీంద్రుడు - విమర్శ గ్రంథం పు 143. (రచన 1965) కలకత్తా విశ్వవిద్యాలయంలో శరత్‌చంద్ర స్మారక ఉపన్యాసాలలో యిచ్చిన ప్రసంగాలు. పు 143 ప్రబంధ సంకలన 8+393 పు. 1943-62 మధ్యలో రచించిన సాహిత్య వ్యాసాలు

తపస్వి-ఓ తరంగిణి అనే నాటకం 100 పు మార్చేపద - పెరికేర్‌గాన్ అనే కావ్యం - 72 పు. రచన 58-66 మధ్య.

1967: తపస్వి - ఓ తరంగిణికి సాహిత్య అకాడెమీ అవార్డు లభించింది. పాతాళ ధేకి అలాప్ నవల 8+171 పు. రాత్ భొరేబ్రిస్టి మరోనవల తుమీ కే మాన్ ఆచ్ఛో - కథల సంపుటి 8+228 పు. హోల్డెర్ లెయి నేర్ కవిత (ఫ్రెడరిక్ హోల్డర్ లెయిన్ కవితానువాదం) పు 82+1 1945-67 మధ్య కాలంలో)

1968: గొలాప్ కెనోకాలో (గులాబి నల్లగా ఉంది) నవల 8+169 పు. కాల సంధ్య అనే కవితా నాటకం 94 పు. కలకత్తా ఎలక్ట్రా ఓ సత్య సంధ్య అనే నాటకం 166 పు. జర్మనీ పర్యటన.

1969: బిసన్న బిస్మే 271 పు ప్రచురణ.

1970: బుద్ధదేవు బోస్‌కు జాతీయ గౌరవ బిరుదప్రదానం పద్మభూషణ్ జరిగింది. పునర్మిలన్ అనే నాటకం - 140 పు. అనామ్ని అంగన, ఓ-ప్రథమ పార్థ - అనే కవితా నాటకద్వయి సంపుటి 150 పు. రెయినర్ మేరియా రిల్కే కవితానువాదం 228 పు.

1971: ఆంగ్లంలో బంగాలీ రచనల సంకలనం 12+168 పు 'చిరదిన్' పుటలు 78 స్వాగత - విద్వాన్ అనే కావ్యం 73 పు (రచన 1967 నుంచి 70 వరకు)

1972: రుక్మిణి అనే నవల పు 160. ప్రేమ పాత్ర, ఓ అన్యాన్య గల్ప కథల సంపుటి 70+160 పు. ఇంగ్లాండు పర్యటన.

1273: అమార్ ఛెల్ బేలా (బాల్య స్మృతులు) పు 8+116; సంక్రాంతి, ప్రాయశ్చిత్త, ఇక్కాకు సెన్నిన్ అనే నాలుగు కవితా నాటికల సంపుటి 115 పు. సంక్రాంతి స్వీయరచన, ప్రాయశ్చిత్త పీట్స్ కవితా నాటిక పర్గేటరీకి అనువాదం; జపాన్ కవి 'నోహ్' కవితా నాటికల అను వాదం ఇక్కాకు సిన్నిన్) పిల్లల కోసం హాషిర్ గల్ప అనే హాస్యకథల సంపుటి పు. 4+70.

1974: మహా భారతేతర్ కథ అనే విమర్శ గ్రంథం రచన 1971 నుంచి 74 వరకు, పు. 14+299. మిశ్రమ కవితేర్, శత్రు ఓ మిత్ర - అనే విమర్శ గ్రంథం పు. 4+96.
బుద్ధదేవు మరణం మార్చి 18వ తేదీ.
మరణాంతరం ప్రచురితమైన గ్రంథాలు.

1975: బుద్ధదేవు బొసూర్ రచనా సంగ్రహ సంపుటి 1, సంపాదకులు సుబీర్ రాయ్ చౌదరీ, అమియ దేవ్. పు 10+681.
2వ సంపుటి సంపాదకులు హరప్రసాద్ మిత్ర, పు. 6+624.